



ڈاکٹر زکیر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

**JAMIA MILLIA ISLAMIA**

**JAMIA NAGAR**

**NEW DELHI**

Please examine the books before  
taking it out. You will be responsible  
for damages to the book discol-  
oured while returning it.

## DUE DATE

CI No \_\_\_\_\_

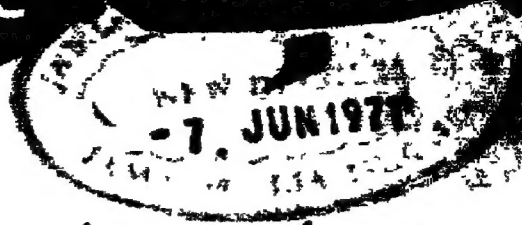
Acc No \_\_\_\_\_

**Late Fine Re. 1.00 per day for first 15 days  
Rs. 2.00 per day after 15 days of the due date**

[illegible]



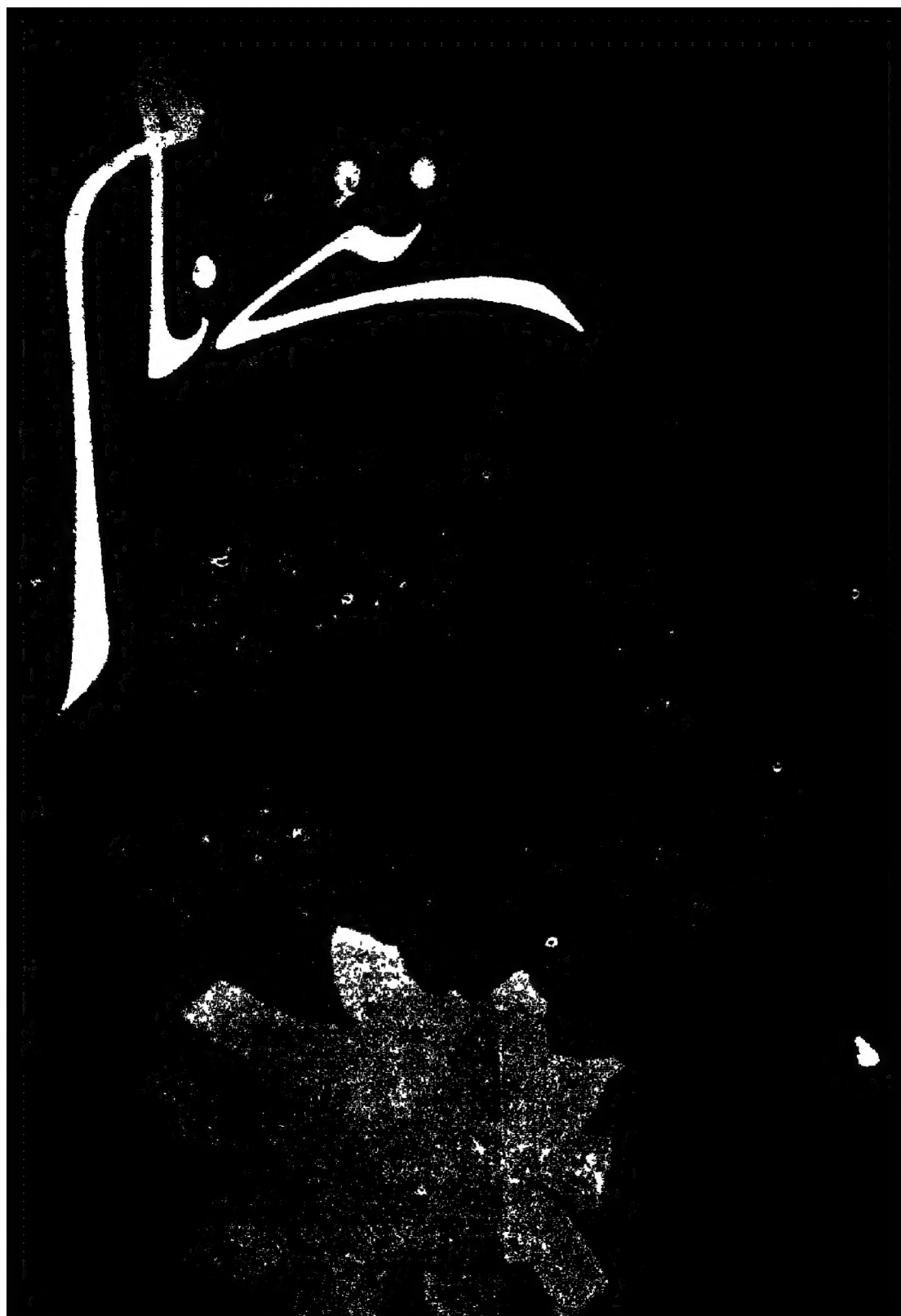




6  
15

AL





ادب کی مثالوں سے ایک بات واضح ہو گئی ہوگی، مصنف اور اس کی زبان کے درمیان ایک مادرانہ رشتہ ہوتا ہے۔ مصنف کے احساس و فکر کی خصوصیت و ماہیت کا حصہ اس کے لئے اس کی زبان ہی سے لگتا ہے (یعنی کوئی شخص اتنا ہی سوچ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے جتنی سوچ اور احساس کی قوت اس کی زبان میں ہوتی ہے)۔ ممکن ہے کہ ادھر ادھر کہیں کہیں، کوئی ادیب اپنی زبان کے امکانات میں توسیع کر لے، لیکن ایک بار جب زبان ادب کی شکل میں پوری طرح شکل پذیر ہو جاتی ہے، گویا کہ جب اس زبان کے ٹیکسچر کا وجود ہو چکا ہے، اس کے بعد ہزاروں قطعی طریقوں سے ادیب کی فکر اور احساس اس کی زبان کے تابع ہو جاتے ہیں۔ پاسترناک کا ایک قوی جوبارہ بار نقل کیا گیا ہے، کتاب درست ہے۔ وہ کہتا ہے شکر کہنے کے دوران کبھی کبھار تون کی تقلید ہو جاتی ہے۔ زبان شاعر پر حاوی ہو جاتی ہے اور اس کے فکر و خیال و الفاظ کو شکل دینے لگتی ہے اور شاعر کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس نے بس کسی نل کو شروع کر کے چھوڑ دیا ہے، اور وہ نل اب اپنی راہ خود اختیار کر رہا ہے شری و جہاں یا الہام [آتے ہیں غیب سے یہ معانی خیال میں] کی کیفیت کا مفہوم سب سے زیادہ یہی ہے کہ زبان، شاعر کی روح پر آسیب کی طرح قابض ہو جاتی ہے۔ شاعر ایسے موقع پر ایک غیر معمولی جرأت و آزادی اظہار کا ثبوت دینے لگتا ہے، گویا زبان اب از خود تخلیق شعور میں مصروف ہو گئی ہو، جیسے کہ کوئی عقاب اپنے پر قوت و تیز منہ شباب کی عدا آہستہ آہستہ بلند کر رہا ہو۔ ایسے لمحات میں زبان میں ہم شدہ قدیم بہرہ و ہنر جگمگ اٹھتی ہیں، اور وہ یادیں جو الفاظ میں گم ہیں، دوبارہ نمود پذیر ہوتی ہیں۔ جب زبان شاعر کو اس طرح استحال کرتی ہے تو وہ خود اپنی قوتوں کے مادرِ جا بھٹتا ہے، لیکن وہ ان قوتوں کے مادرانہ نہیں جاسکتا جو اس کی زبان میں پوشیدہ ہیں۔ [زبان فکر کی آخری حد ہے۔]

# شعبہ

جون ۱۹۷۱

مدیر: عقیدت شاہین  
مطبوعہ: اسرار کی پریس الرکباد  
سالانہ بارہ روپے  
ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶  
سرورق: ادارہ  
فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے  
جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۱  
خطاط: ریاض احمد  
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الرکباد

زبان اور ادب	حکیم پال ۲۳ کف	طبع و فنون: ۳۵
۱	فرحان ۲۵ سپرکٹ	طبع و فنون: ۵۰
ساقی نندو ۳ نظمیں	یزدوردی، امتیاز ۲۷ غزلیں	۵۱ نظمیں
ساقی نندو ۶ غزل	چورمہی، مدیم ۲۸ سات مسکین نظمیں	۵۲ غزلیں
شریاد ۷ چوکور نمونہ گل ہوئی	چند پرکاشی، شاد ۳۰ غزل	۵۳ غزلیں
محمد علی ۸ غزلیں	پریم ناتھ، در ۳۱ کھرکی	۵۴ غزلیں
نظر اقبال ۹ غزل	ماروٹ، شفیق، منورام ۳۵ غزل نظم	۵۵ غزلیں
صحف اقبال کیستی ۱۰ ارب کی یاد میں	معصوم، بزمی ۳۶ غزلیں	۵۶ غزلیں
شاد، ہولبرم { ۱۰ سرکش	سید احمد، نجم ۳۷ غزلیں	۵۷ غزلیں
ع. رشید {	غلام رفیق، نا، ای ۳۸ غزلیں	۵۸ غزلیں
عمود وجد ۱۱ مدار کا چاند	اکرام باگ ۳۹ ادھر رہا پیہ	۵۹ غزلیں
انور سید ۱۵ خیر و شر کا مسئلہ	دیس، فزان، دکا، صدیقی ۴۰ غزلیں	۶۰ غزلیں
برکات، بکری ۲۲ غزلیں	مرواریمین ۴۱ بڑا شکار	۶۱ غزلیں

ترتیب و تہذیب

ساقی فاروقی

محمد دہاشی

شعبہ ادب

33711

## ساقی فانی

ایک پاگل کی صورت کھڑا ہوں مگر  
سنتری مسکراتا نہیں  
اس کی بے رحم آنکھوں میں  
پینے کی میاں آنکھوں کی ٹھنڈی چمک  
پاس ورڈ (اسم اعظم سی) یاد آتا نہیں

پیام کے پیڑ سے گفتگو

## ساقی فاروقی

۴

مجھے بے عزت سے کیوں دیکھتے ہو  
وہی تئیاں جمع کرنے کی ہوئی  
ادھر کھینچ لائی  
مگر تئیاں اتنی زیرک ہیں  
ہجرت کے ٹوٹے پروں پر  
ہوا کے دوشالے میں لپٹی  
مرے خوف سے  
اجنبی جنگوں میں  
کیسے جا چھیں  
اور تھک ہار کر واپسی میں  
سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے  
اس طرف میں نے دیکھا  
تو ایسا لگا  
یہ بات کسی دیوہیکل فرشتے کا جوتا ہے  
تم تختی پھال کے تنگ موز میں  
اک پیر ڈالے

یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے  
دوسری ٹانگ شاید  
کسی ایٹمی جنگ میں اڑ گئی ہے  
میرا جال خالی  
مگر دلی مسرت کے احساس سے بھر گیا  
تم اسی بانگ میں سے  
اسی طرح گنجی پہاڑی پر  
اپنی ہری دگ لگائے کھڑے ہو  
یہ بہنیت کدائی جو بھائی  
تو نزدیک سے دیکھنے آ گیا ہوں  
ذرا اپنے پکے ہلا دو  
مجھے اپنے دامن کی ٹھنڈی سہارا دو  
بہت تھک گیا ہوں۔

## ساتی فاروقی

رس بھری ہلک اڑی  
اس کی پور پور سے  
خیند میں بسا ہوا  
اس کا مطمئن بدن  
ناف تک کھلا رہا  
اور بے حسی کی اداس  
میری خواہشات پر  
بے تہی کے وار سے  
میں لو لہان تھا  
بے دلی کے تار میں  
روح تھی بندھی ہوئی  
میں تو اپنے دھیان کے  
تجے غبار میں  
دوسرے کے ساتھ تھا



غزل

## ساقی فاروقی

یہ لوگ خواب میں بھی برہنہ نہیں ہوئے  
یہ بد نصیب تو کبھی تنہا نہیں ہوئے  
یہ کیا کہ اپنی ذات سے جلمہ پرور لگا نہ ہو  
یہ کیا کہ اپنے آپ پر افشا نہیں ہوئے  
ہم وہ عداوتے آب کو سی میں جذب ہیں  
خوش ہیں کہ آب شاد کانٹہ نہیں ہوئے  
وہ سنگ دل بہاؤ کہ گھیلے نہ اپنی برف  
یہ دغ ہے کہ رازق دریا نہیں ہوئے  
تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں دھک  
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں ہوئے

## چو کوہ زمیں گول ہوئی

### شہریار

چو کوہ زمیں گول ہوئی  
پاس کے منظر، دھندلانے لگے، دور ہوئے  
آنکھ کی سرحد  
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی  
وہ بھی غلامیں

ہم اپنی صدا میں  
آوازیں کئی اور بھی سنتے ہیں  
ہو امیں  
اک زہر ہے  
اس زہر سے کیا شکل جسم بھیاں  
پلوں پہ بھالیں  
ان قلوں کو جو آنکھ سے چمکے نہیں اب تک  
چو کوہ زمیں گول ہوئی  
غراب کے پیکر  
دھندلانے لگے، دور ہوئے  
آنکھ کی سرحد  
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی  
وہ بھی غلامیں

محمد علوی

یہ آنکھ ہے تو اسے ایسی اب جلا مل جائے  
 بہت دلوں کے کھلیں درد کا یہ مل جائے  
 یہ کھیل بھی ہو برس اپنے ہاتھ مل جائے  
 کیس بھی ہو وہ میری گود میں پڑا مل جائے  
 گرا ہی دوں میں ابھی ہفت رنگ دیواریں  
 بکھری جاؤں اگر سر بکھری ہوا مل جائے  
 ملے پھر ایسی نہیں جس کا ادھ بھرد نہ ہو  
 پھر میں نہیں پہنچوں آسمان بھرا مل جائے  
 گزرتا ہمارا ابھی مسانہ جنگلوں میں ہو  
 ہمیں بھی آگ کے بدلے کیس خدائے مل جائے  
 کبھی تو بارش کا پیغام ہاتھ میں آئے  
 کیس تو سرت پہ چلتی ہوئے صبا مل جائے  
 اتنا ڈوبتا جانا ہوں چپ کے دریا میں  
 کسی کی صبح کوئی دور کی صدا مل جائے  
 ہمیں بھی چار پچھ ناند اٹھائے لے جائیں  
 ادب میں ہم کو کبھی وہ چار گر جگر مل جائے

تو ہر کی شاخوں پر پھول گلابوں کے  
 دیکھے ہم نے رات کرشنے خوابوں کے  
 مرنے کا درد جینا وہ بھر لگتا ہے  
 کیا بتلائیں دن میں بڑے عذابوں کے  
 ہم نے آگ دن دیکھا پھر دیکھا نہ کبھی  
 فوت ناک تھا چہرہ بنا نقابوں کے  
 سبز باغ دکھلائے پیاس نے بستی میں  
 صحرایں دریا لے آئے سراپوں کے  
 اونے بولے نیک دینے دیوای علوی  
 کیا کرتے گھر میں انبیا رسالوں کے

ادھر رہا ہوں ادھر رہا ہوں  
 کیس نہیں ہوں مگر رہا ہوں  
 یہ کیسی آواز آرہی ہے  
 یہ کس جگہ سے گزر رہا ہوں  
 یہ کیسا غم شگوا ہوا ہے  
 یہ کون ہے کس سے ڈر رہا ہوں  
 ہزاروں سورج بکھے پڑے ہیں  
 میں اپنے اندر اتر رہا ہوں  
 لو کی بوسہ لگتے ہیں کتے  
 ہوا پر الزام دھر رہا ہوں  
 کہاں مجھے بربستہ علوی  
 تلاش برسوں سے کر رہا ہوں

## ظفر اقبال

کچھ پاس وضع غم ہے رویوں کے ساتھ ساتھ  
 روا ہیں گویاں بھی کنیوں کے ساتھ ساتھ  
 خالی دھواں اڑائے نہ گاڑی یہ عید کی  
 باندھیں سلام شوق بھی پیوں کے ساتھ ساتھ  
 کچھ بے دلی ہی سد رو آرزو نہیں  
 ایساں بھی غام تر ہیں تیوں کے ساتھ ساتھ  
 مشکل ہے یہ کہ عشوہ گر ان ہو کس پناہ  
 جذبہ بھی چاہتے ہیں پیوں کے ساتھ ساتھ  
 کچھ گم وہی قدم یہ فدا تھی نہ اس قدر  
 رہتے تھے ہم ہی بھول بھلیوں کے ساتھ ساتھ  
 فرمائش اس نے کی ہے قہم کی، ورنہ ہم  
 پھر تے صبح و شام گویوں کے ساتھ ساتھ  
 بھرتی کے چند شعر بھی ہوں حاصل کلام  
 ٹیلے بھی لائیں تال تیلوں کے ساتھ ساتھ  
 غول غزل میں ہم ہی نہیں ہیں جدید تر  
 نیا ہے یہی گئی ہوئی کیوں کے ساتھ ساتھ  
 چھابیں گے کیا کتاب ظفر کی، یہی کریں  
 کھالیں مسودہ بھی سویوں کے ساتھ ساتھ

مصحف اقبال توصیفی

شارل بودلیئر

ترجمہ : ع - رشید

ایک نظم (اریب کی یاد میں)

سرکش

باز کی طرح جھپٹا وہ برہم فرشتہ  
اس کے بالوں کو کٹھی میں جکڑے ہوئے اس سے بلاء،  
”میں تمہارا فرشتہ ہوں سن لو!  
اپنے سارے فرائض تم انجام دو گے۔ میری  
رضی ہے یہ!

یہ کاروں، فریبوں، اعمقوں سے  
ہمیشہ پیار کرتا، تم ہمیشہ پیار کرنا،  
تاکہ جب آئیں انسانیت کے سبجا  
فتح کا ایک قایلین ان کے لئے  
اپنے اخلاق سے تم بنو!

دیرپا، دیرپا، دیرپا، دیرپا!

درس الفت میں مشغول وہ دب زندہ

اپنے افراز سے بیکار کرتا رہا،

اور خدا جانتا ہے کہ دوسرا درس

ایک مظلوم منکر کا تھا سادہ

اس فرشتے کی مٹھی میں ٹپ پٹ کیا

پر وہ کم نکت انسان اس سے مسلسل یہ کتاب رہا،

”جاؤ کہہ دو کہ مجھ سے نہیں ہو گا یہ

نہیں ہرگز نہیں، نہیں، ہرگز نہیں!“

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا

جب میرے خوں کا حرارت

لبوں کا تبسم

جیسے پتھریلے کی لہریں

اب جو پتھر ہیں اسی آنکھ کی پتلیوں میں

اپنے بچے کی مصعوم سی خوشیاں، ناجاتی

گھاتی، ہنستی ہرئی

حنین دوستوں کی

سردار،

کسی کا دھڑے پہ اک بات —

چند لمحوں کی ترتیب تھی

اور کچھ بھی نہیں

اک حادثہ —

کچھ عناصر کا اک کیمیائی عمل

اور کچھ بھی نہیں!!

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا

قرعے مانند اے دوست میں بھی

ایک ٹسٹ ٹیپ میں قید ہوں

## غمو و اجد

”ہاں بچی سب کچھ اللہ کا ہے ہم سب... اچھا آپ اندر جائیے میں  
پڑھ رہا ہوں۔ آپ ابھی بیٹھی ہیں نا!“  
بڑی شکل سے میں اسے گھر کے اندر بھیجے میں کامیاب ہوتا ہوں۔

میرے سامنے ”ہم ہیں مشتاق“ کا صفحہ ۱۰۲ کھلا ہوا ہے۔ ہست  
ماری جھپتی ہوئی اردو کی عبارتوں کے درمیان انگریزی کا ایک فقرہ میرے ذہن  
میں ایک بدلہ انقلابی فقرے کی قبر پر کتب کی طرح نصب ہو گیا ہے:

OLD TIMES WERE GOLDEN TIMES

میرے صے میں آسمان کا جو ٹکڑا آیا ہے اس پر ۲ حار کا جائیداد لکھ لکھا  
ساگ رہا ہے۔

(میرہ ماں کتنی تھیں میں حار میں پیدا ہوا ہوں۔)

{ مجھے یقین ہے کہ ۲ حار ہو گا! }

سامنے بالکونی میں دو لڑکیاں کھڑی ہیں۔

”شبِ خون“ میرے سامنے کھلا پڑا ہے۔

شمارہ ۹۴ صفحہ ۱۰ کے وسط میں ایک غزل کا ایک شعر پڑھ کر مجھ میں  
وہ درد بکھڑا آگے بڑھوں۔

اچھا جلدیریت کے خالق ہیں آپ بھی کئے حضور کہیں ہے ”شبِ خون“ ہاتھ میں  
چمکے۔

۱۔ شبِ خون: جلدیریت کی تحریک

۲۔ غزل کی شانِ نعل۔ یہ شعر

میری موجودہ حیرت و حیرت کا پتہ ہے کہ میں تھی اس کے قبل والی حیرت

اداسی جب میں کے آگہی میں اتراتی ہے تو ذہن کے آسمان پر اترتا  
ہوا کوئی بادل سایہ نہیں کرتا۔!

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسباب کی دنیا میں اداسی بھی کسی خارجی عمل کا  
دوغل ہوتی ہے مگر مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے اندر کا انسان پہاڑی پتھر کی طرح کھوٹا رہتا  
ہے اور جب حدت حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اوپر کی چٹان میں زلزلہ سا آجاتا ہے  
اور باہر کے انسان کی ماری باٹ ٹوٹنے پھوٹنے لگتی ہے! ایسے میں انسان کی کسی حرکت  
کی تادیل پیش کرنا فضول ہے۔

اب دیکھئے ناکچہ دیر قبل میں اپنے بھیا کا خط پڑھ رہا تھا (چھپ کر پڑھ  
رہا تھا)۔ خط پڑھنا ایک عام عمل ہے۔ ایک سیدھا سادا ماحول۔  
نکمی ہی باتیں۔ باہر کی سطحِ غامض رہتی ہے۔ سادہ آگوشہ اثر ہے اور  
اس طرح زور زور سے نک رہا ہے، انکے اسی طرح صبح بچ کر پڑھ رہے ہیں)  
خواہش کے باوجود میں اسے دوبارہ نہیں پڑھتا!

(اب میں سوچ رہا ہوں)

جاننا اپنے حار پر کیوں گھومتا ہے، زمین اپنے حار پر کیوں دھرتی ہے؟  
آفرایا کیوں ہے؟

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ جاننا اور زمین اپنے حار کو کھول جائیں اور

پھر...  
تھیں انسان کو جلد کو کھول چکا ہے (اداسی سے آواز آتی ہے) پھر بھی  
اس نے جاننا کو کھول کر لیا ہے، زمین کو کھول کر لیا ہے اور خود کو...

”اللہ! اللہ! اللہ!“

میری بچی میری گدی میں آئے کہ بھانے کو تلاش کر رہی ہے۔

بچہ ۲۰ مہینے خردی کی تھی۔

میرے نام کا ہندسہ ۲۰ یعنی ۲۰ ہے۔

پروفیسر کیرد کا خیال ہے "ایسے لوگ تعویذ اور دوائی ہوتے ہیں

جس کا ہندسہ ۲۰ اور ۲۰ ہیں بچہ ۱"

پچھلی بار میں گڈ گئی تھی تو اپنی بزرگ پردیس سے پوچھا تھا۔

"آپ کا لڑکا تو میرا ہم عمر تھا، آپ بتا سکتی ہیں میں کس دلی پیدا ہوا

تھا؟

"جو کے روز"

ٹیکسٹ کے ایک معرکہ ذہن میں کو نہ گیا:

FRIDAY CHILD IS FULL OF WOE

دو دنوں لڑکیوں کی والدہ کا خیال ہے کہ میں انہیں پڑھا دوں تو وہ

پاس کہ جائیں گی۔

میری بیگم کا خیال ہے کہ لڑکیوں کو نہیں پڑھانا چاہیے۔

میری خواہ ۸ سو روپے ہے ۸ کے ہندسہ کا جزو خردی ۲ ہے۔

۲ سو روپے میں مکان کا کرایہ ادا کرتا ہوں۔

۲ سو روپے اگر دو لڑکیوں کو پڑھانے کا معاوضہ مل جائے تو میری

خواہ ۲ سے براہ راست خشک ہونے سے نجات مل جائے۔!

(میری بیوی کو میری نجات کی فکر کہاں!)

(بچے ۲ کے ہندسہ سے مفکر کہاں!)

بچے ۲ کے ہندسہ سے مفکر کہاں؟

پچھلی میں دو ملازمین کرتا تھا اور میرے ۲ بچے اکاؤنٹ تھے اور جس

بچے اکاؤنٹ کا نمبر ۱۱۹۹ یعنی ۲ بنتا تھا وہ میرے لئے مفید ثابت ہوا۔ اسی

کے بعد میں نے دو برسوں میں اپنی بے سرد سامانی کو سامانوں کی ضروری تعداد

میں بدل لیا۔!

ہندسہ ہندسوں کا ہے

بنجاب بنجیا ہوں کا ہے

اور پاکستان؟

(بچے کوئی جواب نہیں دیتا)

مجھے صرف اتنا بتایا گیا کہ سخت مقابلے میں کامیابی کے باوجود میرے

بچے کا داخلہ کیلٹ کالج میں نہیں ہو سکتا۔ (اس کا تصور صرف اتنا ہے کہ وہ

بنگال میں پیدا نہیں ہوا، ہندسہ میں پیدا نہیں ہوا، بنجاب میں پیدا نہیں ہوا)

میرے کانوں میں شور مچا رہا ہے۔

"مارو... مارو... مارو... مسلمان... مسلمان... مسلمان..."

رات بھر میرے بچے ایک ہندو کے مکان میں رہے۔

صبح کو ننگے گئی تھی "لوگ تمہارا پتہ پوچھنے آئے تھے۔ تمہارے اکل

میں مجھے اپنے کمال کا پھر نظر آتا ہے۔ تم چلے جاؤ۔ اپنے وطن چلے جاؤ!"

میرا وطن؟ ماں، باپ، بھائی، بہن سب لوگ تو یہیں وطن ہیں!

میں کئی دنوں تک گم دم رہا۔

(بیوی اپنے بچے میں رہنا پسند کرے یا نہ کرے اسے رہنا ہے۔)

(بھائی ہنس کر یا رو کر اپنے حال میں رہنا سیکھیں۔)

نئے ملک میں داخلہ کی سند لیتا ہوں۔ اپنی تعلیمی سندیں سمیٹتا ہوں

— چل پڑتا ہوں۔ ایک گاؤں میں پولیس کی چھت اور ہائوس کی دیواروں سے

بٹے ہوئے مکان پر ہنر پریم لڑتا ہوا دیکھتا ہوں تو غیب سا احساس ہوتا ہے۔

خوابوں کی سرزمین میں کہیں چھوڑا تھا۔ (یہ یقین ہی تو تھا جس نے کہا تھا کہ

ہزاروں میل دور طبع کی گلیوں کا خاک پر ایک عظیم انسان کے قدموں کے نشانی ثبت

ہوئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے وحشی انسانوں میں بدل گئے تھے!)

میری بیوی جب اپنا آخری زلید بچہ کہ ہندوستان سے واپس ہندو

تھی تو میری دو ملازمین کے خیال نے اسے بڑا سروکار کیا تھا۔ سروکار کہ

شب

بنگال بنگالوں کا ہے

”پاکستانی اور اس کی ثقافت ہماری کتاب نہیں چلے گی۔“ ڈھاکہ طلباء کا مظاہرہ!

میں اخبار اٹھا نا چاہتا ہوں۔

میرے بڑی شاہیں صاحب نے یہ نہیں پسند کر کے اتفاق کیا یا نہیں  
 مگر انھوں نے جماعت کے ارکان کی دل چسپ رائے کو یکم پہنچا دی۔  
 ”آری تو خامے موقوف معلوم ہوتے ہیں مگر ٹیکر کی تصویر کا مطلب کچھ نہیں آیا!“

خلات مومل میں کھٹکلا اٹھتا ہوں۔

”انھوں نے ٹیکر رنگالی کے مقابل غالب دہلی اور اقبال یا کلفی کو نہیں دیکھا!“

”شکر ام چیلے۔۔۔ سوادھیں بگڑے۔۔۔ چھوٹے داغا مانتے ہوئے!“

”نیپ غوی حقوق کی خامس ہے!“

”اختلاہات مسائل کا حل نہیں!“

”تحریک استقلال خورانی سرود کی حفاظت کسے گی!“

ماری خبریں گڑبڑ بولتی ہیں۔

میری بڑی کو مجھے شکایت ہے کہ میں کہہ رہے کیوں دیتا ہوں۔

”خدا کی بندی“ میں اسے سمجھا تاں حاصل کیجئے جسے بھی سمجھا نہ سکا۔

”میر کی دو بیسیاں بھی تو ہیں انھیں جلاتا پڑتا ہے۔“

”میں نے زندگی میرے متعلق پڑھنے کے دنوں میں کافی پڑھا اور پڑھانے کے دنوں میں پڑھا یا مگر قائل نہ ہو سکا۔“

فطری تبدیلی کا احساس دلائے بغیر میں اسے سمجھا رہا ہوں۔

”ہر سال پڑھتے ہوئے ٹیکسوں کا بوجھ بھی تو مجھے ہی اٹھانا پڑتا ہے۔“

”اگرانی بھی تو بڑھ رہی ہے۔۔۔ سرخیز کا دام چڑھ گیا آپ کو معلوم ہے؟“  
 (وہ مجھے قائل کرنے پر تلی ہوئی ہے۔)

”بھروسہ میں ہل جائیے!“

”میری تمام چیزیں اسی طرح بنا دیئے جیسی تھیں اور خود میں جیسی۔“  
 وہ آگے نہیں بول سکی۔

اس نے اپنی طاقیت کی رائے لائی تھی۔ (اس کے تین بچے ہیں جن کی تعداد تقریباً چار ہونے والی تھی، بہتر زندگی گزار رہے گئے۔)

(۴) کا جزد صوفی بھی (۲ ہے)

”کہہ دوں تک وہ خوش رہی۔۔۔ پھر موت کی مخصوص شخصیت کا شکار ہو گئی۔  
 (وہ یہ بھی بھولی گئی کہ جب وہ نئے گھر میں داخل ہوئی تھی تو معرفت آگ جلائے کی دیر تھی بغیر سب کچھ سمجھا تھا)

میں صبح ۸ بجے گھر سے نکلتا اور ۱۱ بجے شہر گھر میں داخل ہوتا۔

(۸ اور ۱۱ کا ہندسہ بھی ۲ کی طرف اشارہ کرتا ہے)

”ہلی چائے!“

میری بڑی میرے سامنے کھڑی ہے۔۔۔ میں سوچتا ہوں یہ ۸۸ فروری کو کیوں پیدا ہوئی۔ شاید اس نے ۲۸ کا ہندسہ ایک کا عدد ظاہر کرتا ہے۔ (یہ اس کی قسمت ہے جس کا اظہار ہاتھ کی کیوں نے بھی کیلئے) اور فردی کا مینڈ انگریزی کا مینڈ نمبر ۲ ہے جو مجھے تعلق ظاہر کرتا ہے۔ اس نے مجھے بڑا نصیب پورا کیا ہے۔ یہ جب ماں کے پیٹ میں تھی تو مجھے حبشہ جانے کا ایک آفر ملا۔ میں دنوں پرے ایک شفیق بھائی نے لکھا تھا ”جستہ جانا بزدلی کی منت ہے۔ آپ کا بچہ چاہے تو اس کی پیروی کیجئے!“

(کاش میں اس پر عمل کرتا!)

چند ماہ بعد یہ بچی پیدا ہوئی۔ (مجھے یقین تھا کہ دو لڑکیاں کے بعد ایک لڑکا پیدا ہوگا۔)

اودت میرا کمر بھر بالکل بٹا گیا تھا۔ (یہ ابھی بات ہے کہ انھیں دنوں فسادات بھی ہوئے تھے۔)

لیکن جو فیصلہ میں میں برسوں تک نہیں کر سکا وہ میں دفن میں کیلئے میں پھر غلط پڑھا نا چاہتا ہوں۔

قلندر لڑکے یہی طوطا کہے ہیں۔

”آگ آپ کو کھانسی لگنے والی تھی کہ کلام پر دستخط کر دیکھئے؟“  
 موت کے آگے ہنگامے ہیں۔



پر فردوسی سنائی دے رہی ہے۔ پھر سب ایک چٹان کے ماتھے پر ملائی گئی تھیں۔  
 فتنہ پرکھ رہتی ہیں۔

JACK WENT TO PLAY WITH JILL

(میرا دوسرا لڑکا نندہ سے بڑھ رہا ہے)

ہم لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ میں گھبرا کر پوچھتا ہوں۔

میرے مائے شغوفہ کا چہرہ گھوم رہا ہے (یہاں آنے سے قبل میں ہلکا

گیا کی جڑ چٹ پٹائیں لی تھیں۔)

گوری جی، سفید شفات کپڑے (اللہ نے انھیں کم سن میں پوہ کر دیا تھا)۔ یہ اسی

کی دوست تھیں۔

انا اعطيت لك الكوثر... (بے شک ہم نے آپ کو کثر عطا کی)

کوثر کا تصور اپنی جگہ۔ مجھے اس بات کی شای نہ ملتا یا دے رہی ہے۔

"میں سخت مشکل میں ہوں۔" میں غلط پڑھتا ہوں۔

(ہم صحت دو بھائی ہیں۔ پہلے آٹھ بھائی بن گئے)

بھیا کا چہرہ میری نگاہوں میں گھوم رہا ہے۔ ان کے حلق ہاتھوں میں

ان کی جڑان کی لاش ہے (جواب آگسٹ میں اسی جگہ چار پائی پر رکھی گئی ہے جہاں پر

ای کی لاش تھی، باقی کی لاش تھی، بھائی جان کی لاش تھی، اب کی لاش تھی)

میں کس سے تباؤں کہ ان کے بچے تسلیم سے کیوں فروم ہیں۔ ان کی شریک

حیات کا علاج کیوں نہیں ہو سکتا۔ آہائی مکان کی مرمت کیوں نہیں ہو سکتی!

"میں آپ کو جلد ملا دوں گا۔ جلد ملا دوں گا۔" (یہ خود کلامی میں گویا تھا تھا)

وہ مطمئن نہیں ہوتے۔ میں رو پڑتا ہوں۔ میں پیسے کس طرح بچھوں!

ابو نے کہا تھا "دونوں بھائی مل کر رہنا۔ جب تک اس گھر میں گزارا

ہو سکیں گے۔ پھر ہی چاہے تو اپنا اپنا گھر بنالیا۔ تمہاری زمین سامنے

ہے۔"

میں بیچ پڑتا ہوں۔

"میری زمین کہاں۔ میری زمین کہاں؟"

اچانک گھر کے سامنے لوگ میرے گدے میں پھسلنے لگے۔

مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میں اپنے ملا پر لڑا گیا ہوں!!

شب بخیر

فتنہ صاحب نے پھر ایک جدید اضافہ دکھایا ہے! "میں صاحب بچے نہیں  
 دے رہی ہیں۔"

"اچھا! میں خوش ہوتا ہوں" پھر تو جدید ادب پیدا ہو رہا ہے!

"مگر آپ؟" الف صاحب نے لڑکا۔

"ان کے لئے تو فائدہ کرنا ہو گا تب یہ شروع کر دیں گے!" میں صاحب

مڑے رہے ہیں۔

غیظیں اٹھ جاتی ہیں۔

میں گھر میں آتا ہوں۔

مگر گھر کہاں۔؟

میں گم ہونے لگا ہوں۔ (میری نگاہ کا خیال ہے میں بدل گیا ہوں) میں نے

ہفتوں سے بول چال بند کر رکھی ہے۔ میں لکھ کر اپنا کرو بند کر لیتا ہوں۔ (دکھ

کھنے والی ہستیوں کا تصور صرف اضافی اندازوں میں ملتا ہے!)

(دفتر میں میرے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس کی کس کو فکر ہے؟)

پہلے میں پانچویں منزل میں تھا اب دوسری منزل میں ہوں۔ (۲۰ کا ہندسہ

میرا بچھا کر رہا ہے)

میں نے ایک ملازمت کو خیر یاد کر دیا ہے۔ اس کے بدلے اپنی مزدوری

تفصیل کا بندوبست کر لیا ہے۔ (دراساتی کورس کے لئے مجھے جو نمبر ملا ہے وہ ۱۹۹

ہے جو ۲۰ کا ہندسہ دیتا ہے۔)

میرا بچہ دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

اللہ کے دروازہ کھولتا ہوں تو امتحانی کا نتیجہ اس کے ہاتھ میں ہے جس

پر وہ مجھ سے دستخط کرانے آیا ہے۔ وہ اپنے درجہ میں اول آیا ہے مگر میں اس کی

سزاؤں کو رہا ہوں۔

"اتنے نمبروں سے کیا ہو گا بیٹے۔ یہ آپ کا وطن نہیں!"

"بی! وہ سعادت مندی کے اظہار پر قائل ہے مگر یہ نہیں پوچھ رہا ہے

کہ امتحان کے نتائج کا وطن سے کیا تعلق ہے!

میرے مائے پھر بھیا کا خط آگیا ہے۔

مجھے اپنا بچپنا یاد آ رہا ہے۔ ان کا شفیق چہرہ ابھر رہا ہے۔ ابو کی

۱۲

## انور سدید

کائنات کے بسیط نظام میں ارض و سما کی تخلیق شاید ان ابطا و اقویٰ نہیں تھا۔ اس تخلیق کا اہمیت تو اس وقت حاصل ہوئی جب "خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو بنایا اور اس کے تنہوں میں زندگی کا دم پھونکا اور انسان جیتی جاں ہوا۔" کیا ممکن آدم کے مرحلے پر جو خام مواد ذہن آدم کی تعمیر و معین ہوا۔ یہ دیکھا تھا جس نے زمین بنائی تھی۔ جس نے فلسفوں کا خیال ہے کہ انسان بنیادی طور پر بدلتا لیکن یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ ابتدا میں انسان وجودی طور پر یک سر و سر تھا یا اس وجود کی بدولت جو اس کے تنہوں میں خداوند خدا نے پھونکی ایک سرخیز۔ خداوند خدا نے اس سے یہ مزودہ دیا ہے کہ تخلیق کے اس اولین مرحلے پر جب انسان کی زندگی میں عورت داخل ہوئی تو وہ نیک و بد کا پہلا سے عاری تھا۔ پھر جب اس نے سانپ کے بھگدوس اور عورت کی ترغیب پر دانش کے پردے کا پھیل کھایا تو خداوند خدا نے کہا:

"دیکھو انسان نیک و بد کا پہلا میں ہم سے ایک کی مانند ہو گیا ہے۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور جنت کے درخت سے بھی کچھ کھالے اور ہمیشہ جیتا رہے۔"

دانش کے پردے کا پھیل کھانا بار بار ظاہر از کتاب گناہ کا اولین کان سمبہ اور یہ تھا ہم ہے کہ پہل بدل کر ہمیں تہذیب دیکھیں کی ایجاد میں ہے۔ مذہب میں بھی تہذیب کے آدم کے اس گناہ اول کے نقوش ملتے ہیں۔ لیکن یہ بات کی وہ پہلی آواز تھی جو انسان نے خداوند خدا کی پابندیوں کے ظلمات انسانی اور مزل پائی۔ عین آدم سے لے کر آج تک خیر و شر کی آواز پیش جاری ہے۔ معاشرہ اور اس کا اعلیٰ

خیر و شر کا مسئلہ درحقیقت اخلاقیات کا مسئلہ ہے اور انسان کی اس بنیادی جستجو کا منظر ہے جو وہ معاشرہ کہ ہتر بنانے کے لئے عمل میں لاتا ہے۔ خداوند خدا نے اس کے حوالے سے تخلیق کائنات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

"خدا نے ابتدا میں زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین و آسمان اور ماضی تھی اور گمراہ کے اور اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی اور خدا نے کہا کہ روشنی ہو جا اور روشنی ہو گئی اور خدا نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا اور خدا نے روشنی کو تو دن کا اور تاریکی کو رات بنا دیا۔"

گویا کائنات کی وہ پہلی تہذیب جسے حقیقت مطلق نے وجود آدم سے پہلے تخلیق کیا زمین اور آسمان تھی اور زمین و آسمان تھی اور اس کے اوپر اندھیرے کے دبیز غلا تھا اور خدا نے اندھیرے کی تیز کے لئے روشنی پیدا کی جو اچھی تھی۔ یہ تین کائناتیں تھیں کہ تخلیق کے دین و دواویوں میں سے کون سا خیر تھا اور کون سا خیر؟ لیکن ایک بات واضح ہے کہ جب تک روشنی وجود میں نہیں آئی اندھیرے کی تیز ممکن نہ ہوگی۔ اور خدا کی مدد سے اپنا مسکن بنا کر رہا جو زمین تھی نہ آسمان، جہاں اندھیرا تھا نہ اجالا۔ گویا تخلیق کائنات کے ساتھ ہی حقیقت مطلق نے زندگی کو اسلی مانتا ہے جسے انسان کی زندگی دیکھ کر سرخیز ہے۔ ایک سرخیز۔ بلکہ دن و رات کا وسط ہے جہاں خیر و شر آپس میں ہم دم اور اندھیرے اجالے با ہم پیوست ہو جاتے ہیں۔

کاسب سے بڑا دماغی مذہب، خیر و شر کی برتری کو کمال کرنے کے لئے فلسفہ تمہم کی اختصاراً اور اخلاق یا مہدیین وضع کرتا ہے۔ اور انسان اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کے لئے کبھی وجدان و عقل اور کبھی قریب کا سہارا لیتا ہے اور ان پابندیوں کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ خیر و شر کا مسئلہ اسی اور شر کی ایک کڑی ہے جسے حل کرنے کی کوشش ابتدائے آفرینش سے کی جا رہی ہے جو آج بھی ابتدائے آفرینش کی طرز لاغیل ہے۔

خیر و شر کے مسئلہ کی بے شمار باتیں ہیں اور حکمائے عالم نے اپنے زاویہ خیال کے مطابق ان پر قوی کو حقیقت افزہ دلائل سے مزین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر ایک میں خیر و شر کی ایک ہی نئی کھنکھار ہے۔ دور تصور کرتا ہے۔ امدان دونوں سروں کے عجوبی تنازعے سے جو تپ پیدا ہوتا ہے وہ کائنات ہے۔ تاہم اس کے نزدیک برائی کائنات کے کوئی نفع نہیں صرف ایک دھبے سر کے مترادف تھی جس کے بعد ایک دل کس سر کا آنا لائق ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر ایک میں جس کے نزدیک ہر چیز آگ سے پیدا ہوئی ہے کا قول ہے کہ زندگی غم نہیں ہوتی، صرف موت اس کی صورت بدل دیتی ہے۔ اور اسی طرح نومی اعتبار سے شر کوئی الگ شے نہیں بلکہ خیر کا ہی ایک پہلو ہے۔ یونانی فلسفے میں انگشت کائنات کو برائی ہیست حاصل رہی اور بیش تر یونانی فلسفی مادی برکات کائنات کی مہمیت سمجھنے میں ہی سرگرداں رہے۔ چنانچہ جب انھوں نے اخلاقیات کے بعض اہل جہت مسائل کا حل تلاش کرنا چاہا تو اس کے لئے کئی کائنات کو ہی دیئے گئے طور پر استعمال کیا۔ پھر فلسفے کا رخ کائنات سے مرکز کائنات یعنی انسان کی طرف پھرتا گیا اور سوالات نے بھی سراپا دامن میں سے ایک اہم سوال یہ بھی تھا کہ اس مرکز کائنات کے لئے کون سی زندگی بستر ہے۔ استیوریت کے امام اول دیو کرائیس کا خیال تھا کہ زندگی کا مقصد خوشی حاصل کرنا ہے۔ تاہم وہ خوشی کو مادہ کے ساتھ متعلق نہیں کرتا بلکہ خوشی کو روحانہ کے داخلی مکون کا مترادف سمجھتا ہے۔ اور دلیل۔ انصاف اور توازن کو کھول سرت کی بنیادی شرطیں قرار دیتا ہے۔ خیر و شر کے مسئلہ پر دیگر کرائیس کے نظریات بھی خیر و شر واضح نہیں ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس نے نیت کو اس قدر افسوس کر انسان کے داخلی فیصلے کو قوتیت دیکھا ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک افعال انسان وہ نہیں جو کئی کرتا ہے بلکہ وہ ہے جس کے باطن میں کئی کرنے کی خواہش ہر وقت بیدار رہتی ہے۔

سوفسطائوں کے دور میں یہ مسئلہ کئی افسانوی کائناتوں کا ہیگیا۔ ہر ایک نے انسان کی انفرادیت کو اہمیت دی اور اسے سب چیزوں کا ہیمنہ قرار دیا تو خیر و شر کے تعین کا سارا اختیار بھی انفرادی طور پر ہر انسان کو مل گیا۔ انفرادی آزادی کا یہ تصور بہت اچھا تھا لیکن انسان کی بری کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ پیمانہ ہرزہ کے ساتھ ایک نیا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ایک شخص جسے بدی گھنسا ہے مگر ہے کہ وہ دوسرے شخص کی نظروں میں نیکی ہو۔ مثال کے طور پر طے الف جس فعل کو قویہ کار و بار سمجھتی ہے عام لوگ اسے صحت فرضی کا عنوان دیتے ہیں۔ ساری چوری کو اپنے پیٹ کی ضرورت سمجھتا ہے لیکن جس کے گھر میں نقب لگتی ہے وہ اسے دنیا کا بدترین جرم قرار دیتا ہے۔ سوفسطائیوں کے نزدیک خیر و شر خارجی قوتوں کا پابند نہیں بلکہ ہر انسان کے ذہنی لال کا نام ہے اور ہر شخص اسی داخلی قوت کے زیر اثر اپنی اخلاقیات کو مرتب کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس زمانہ میں جتنے انسانی تھے اخلاق کے اتنے ہی ضابطے تھے اور انجام داسی تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوفسطائیوں نے انسانی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور فرد کو موقوفہ دیا کہ وہ خود تاسی کے بل بوتے پر منعقاد اعمال کسے لیکن یہ بارود کا بھی محاسب ہے کہ سوفسطائیوں نے جو دکان اہمیت دے کر معاشرہ کے لال کو نظر انداز کر دیا اور یہ قوی شیعہ و صحت نے بارود ہونے کے لئے پوری توجہ حاصل کی لیکن اسی توجہ میں جنگل اپنی حیثیت کھو بیٹھا۔

سقراط کو دنیا کے تفسیروں میں یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے فلسفہ اخلاقی کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا۔ پرانا گورس کے خیالات سقراط کے فکریں مرکب فرمادے لیکن اس نے سوفسطائی فلسفے سے اتفاق نہیں کیا۔ اس نے اعلان کیا کہ خیر و شر کا تصور داخلی نہیں بلکہ یہ ایک خارجی حقیقت ہے۔ اس کے نزدیک خیر کا معیار علم ہے۔ سقراط کا قول ہے کہ انسان بنیادی طور پر شر پسند نہیں اور اس کی بری کا آغاز اس کی حماقت ہے۔ اگر اسے برائی کا علم ہو جائے تو وہ اس سے اجتناب کرتا ہے۔ سقراط کے نزدیک انسان کا غرض اس کے لئے خیر کا دریافت اور اس کے صحیح شعور ہے۔ حرام ہے۔ چنانچہ وہ زندگی جو کئی کی تلاش میں صرف ہوا عقلی زندگی ہے۔ سقراط کا ذہن تربیت شاگرد داخلہ طور پر اسے نظام حیات میں توازن اور اعتدال کا قائل تھا۔ اس نے خیر و شر کے مسئلے کو کائنات کی مہمیت کے ساتھ

مستحق ہے۔ یہ ایک ایسی ہیئت ہے جس کی شکل کا مادی تھا اس نے غیر و شر کے سلسلے میں  
 بھی اس کی شمولیت پڑھنی کر اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک اصنامات کی  
 مادی دنیا جملہ کے مشیر ہے اس کے برعکس ہے۔ وہ ایک ایسی ریاست کی تخلیق کا  
 خواہش مند ہے جس میں دانش، شجاعت، انصاف اور انزال ہو اور جس میں  
 کوئی منفی تبدیلی نہ ہو۔ ایسی ریاست کی تشکیل افلاطون کے نزدیک یک سر  
 یگی ہے۔ افلاطون نے مادی غراہشات اور جسمانی تقاضوں کو ادنیٰ حیثیت دی  
 ہے لیکن وہ مسرت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا اور اس کا قول ہے کہ انسان  
 کو کبھی خوشی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ طاقت ور ہو اور اس کی زندگی عقل  
 اور استدلال کے بل بوتے پر غیر کامی غریزہ میں جائے۔ اس اجمال کی روشنی میں  
 یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افلاطون کے نزدیک انسانی زندگی کے ارکان تلاؤ  
 میں سب سے افضل رکھی عقل اور سب سے ادنیٰ رکھی جسمانی خواہش اور بھوک ہے۔  
 بہادری اور متوازن عمل کو وہ روحانی مسرتوں کا پیش خیمہ ضرور قرار دیتا ہے اور  
 اس ترتیب میں ان کا درجہ دو سرا ہے۔

ارسطو کے ہاں فیروہ روحانی مسرت ہے جو عقل کے وسیلے سے حاصل ہوتی  
 ہے۔ اس کا قول ہے کہ انسان بشری ہستی چیز کی تلاش کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔  
 اس کا ہر فعل کسی مقصد کا نتیجہ ہے اور یہ کائنات کی طرح منہمک اعلیٰ کی جستجو میں  
 سرگرداں ہے۔ اور وہ غمناک اعلیٰ "غیر" ہے جسے دنیا رب کائنات کے نام سے یاد  
 کرتی ہے۔ ارسطو کو احساس ہے کہ انسان کے سرکشی اور غریب کو عقلی دلیل کی قوت نہیں  
 ملے اور اسی لئے وہ انکشتات ذات کو انسانی خصائص میں شمار کرتا ہے۔ افلاطون عقل  
 کو انسانی اخلاق کا صرف ایک جزو شمار کرتا ہے لیکن ارسطو نے اسے آبی اہمیت دی  
 کہ اسے قبول نہ ہی کہ بلکہ جاب کہنے کا وسیلہ قرار دے دیا اور کہا کہ عقل حلال گیر  
 جذبات پر تو انسان طائفہ کے بھی بلند تر بن سکتا ہے اور یہ مقام انسانی کو افراط  
 سے حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ نظریہ ہے بلکہ غیر حروف وسط کا نام ہے جس کے لئے افراط  
 اور استقلال ایسی شرطیں ہیں۔ چنانچہ ارسطو کے مطابق تصور، شجاعت اور برتری  
 کل، سعادت اور عداوت، بہت، کم اور بھلائی میں سے وسطی اوصاف ہیں۔ یعنی  
 شجاعت، عداوت، بہت، کم اور بھلائی میں سے وسطی اوصاف ہیں۔

اس میں کئی کئی باتیں ہیں ایک ایسے فلسفی کا نظریہ ہر اچھے سے فیروہ

کے ساتھ تمام نظریات کی بنیاد بنا دی۔ یہ ایسی چیزیں تھیں جس نے یہ تصور پیش  
 کیا کہ انسان کا غمناک مقصد سعادت یا لذت ہے اور اس کے علاوہ دنیا میں کوئی  
 غیر نہیں اور دکھ سے زیادہ دوسری کوئی شے "شر" نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قابل  
 شک ہے کہ ایسی کچھ باتیں نے ذہنی مسرت کو جسمانی لذت پر فوقیت دی ہے بلکہ مسرت  
 کی افراط کو بھی دکھ کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق غیر کامل وہ ہے جو  
 خواہشات کی تمام تکمیل یا پھر ان سے مکمل بچھا چھڑا لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ ایسی  
 کچھ باتیں فلسفے میں اجتماعی غیر کامی تصور نہیں ملتا اور اس نے غیر کے تمام رجحانات کو  
 شخصی لذت تک محدود کر کے انسان کو خود غرضی و خود بینی بنانے کی کوشش کی ہے۔  
 مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ نظریاتی سطح پر اس نظریہ میں زندہ رہنے کی قوت  
 کم ہے لیکن عملی سطح پر دنیا کے نافرمانوں نے اسی فلسفے کے پیچھے مانی ہیں۔  
 یہ کہ ایک کج فہم انسان نے ان نظریات پر اجمالی روشنی ڈالی ہے جو مشرق وسطیٰ میں  
 مذاہب کے طور سے پہلے یونانی فلسفیوں نے پیش کئے اور ان نظریات میں غلط فہمیاں  
 موجود ہیں۔ ہر نئے فلسفی نے اپنے پیش رو کے نظریہ میں نہ صرف ترمیم کی بلکہ ہلکا  
 تصور کی اساس تک کو بدل ڈالا۔ اور اس حقیقت کے اعتراف سے گریز نہیں  
 کہ ان نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت کائنات اور انسان کو حاصل رہی کہیں  
 انسان کو کائنات کے حوالے سے کچھ کی کوشش ہوئی اور کہیں انسان کو ہر چیز سے متاثر  
 قرار دے کر اسے کائنات پر محکم رانی کے اختیارات تفویض کر دیئے گئے۔ اور اگر غیر  
 و شر کا یہ طریق فرما دیا تھا تو ان کا مذہب نے روشنی اور اندھیرا، زندگی اور موت  
 اور غیر و شر کی تفصیل کے لئے واضح احکام جاری کئے۔ ان احکام کا سہرا ایک ایسی  
 قوت کو قرار دیا جو انسان کی ظاہر عقل سے ماوراء مادی پہنچے سے بلند تھی۔  
 کئی بڑی حکایہ ہے کہ اس نے قرون اولیٰ کے انسان کی حیرتوں کو کچھ کچھ طور پر شتم  
 کر دیا اور بعض ایسے موضوعات کے بارے میں جو بعد ازاں مادی نظریاتی بحث  
 جانے لگی تھیں مادی ظاہر کر دی۔ انسانی سوچ کسی بند کو قبول نہیں کرتی اور  
 نے اسے جس سیدھی راہ پر ڈالا تھا وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے کہ چنانچہ  
 وہ مبدائے اعلیٰ جس نے مذہبی نقطہ نظر سے غیر و شر پیدا کیا تھا موضوع بحث  
 بھی گیا اور جدا سے اعلیٰ کی وحدت، غنویت، تخلیق الہیہ کثرت کے بارے میں بے شمار  
 سوالات سر اٹھانے لگے۔

تو تھی مذہب کے مطابق غیر شرع و ملک الگ کر دینے بیجا تھے ہیں۔  
 نصحت دینا اہل مذہب سے بیجا لگا جو شرک کا خاتمہ ہے اور باقی نصف اہل مذہب نے جو شرک کا  
 خاتمہ ہے۔ ابتدا میں یہ دونوں قریب آئیں تھیں لیکن جب اہل مذہب نے خوب صورت  
 دنیا پیدا کی تو اہل مذہب نے اہل مذہب کے خلاف بغاوت کر دی اور اس خوب صورت دنیا  
 میں بدی کا بیج بڑا۔ تو تھی فلسفے کے مطابق اہل مذہب زیادہ قوت کا مالک تھا اور  
 جب جنگ جاری ہوئی تو اہل مذہب کو سزا ملی لیکن اس سزا کے بعد جنگ ختم نہیں کی  
 بلکہ یہ دونوں محارب قریب ابھی تک ہر سر پر کار ہیں اور یہ جنگ اب تک جاری  
 ہے کہ جتنی کہ غیر ملکی تو شر بہ بیخ پالے گا اور اہل مذہب ایک ایسا جہان پیدا کرے  
 گا جو گناہ، بدی اور بدی کے پاک ہوگا۔

جو شرک کا ہی تصور عدنانہ قوم میں ملتا ہے۔ یہاں اہل مذہب کی خوب  
 صورت دنیا باغ ملک ہے جسے ایوہم یوہا نے تخلیق کیا اور اہل مذہب یوہا کا پرانا  
 نظام بنیاد ہے۔ تاہم دل چاہے بات یہ ہے کہ یہودی تصور میں غیر شر فرد واحد  
 کے ساتھ متعلق نہیں بلکہ اسرائیلی عقائد میں آزادی نفس اور نفسی کثرت کا کوئی تصور  
 موجود نہیں۔ یہاں فرد بڑے گے کی ایک بھڑکے جسے ماہ راست پر لانے کے لئے  
 گندیا ہر وقت اپنے ہاتھ میں عصا رکھتا ہے۔ خدا انفرادی کثرت کو توں اور توں  
 سے خطاب کرتا ہے۔ خوش ہو تو جی بھیجتا ہے اور ناراض ہو تو انھیں دبدب کی خاک  
 پھونکاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہودی ذہنیت آئوت کے انعام میں یقین نہیں رکھتی  
 بلکہ ہناری ہوازم، جہاد شہم اور جیسی سس کے علاوہ اور غیر کی صورت کا بیان  
 بھی دے دیتی ہے۔ موجودہ زمانہ میں اشتراکی تصور نے اسی نظریے کو اس میں ہٹا کر انسانی  
 فتنے کا اضمحلال کیا اور فرد کی ایک جیسی شین کا پرند بنا کر راست کا نظام بنادیا۔  
 کائناتی کے مطابق خدا کا کوئی مادی وجود نہیں ہے۔ وہ کثرت منہ اور ایک  
 فیروز ہے۔ اور شر کا بیج مادہ ہے۔ انسان کے مدد و جو ہیں۔ اولاً روحانی جو عدلی  
 جو جو کسکس ہے اور غیر ظاہر ہے۔ ثانیاً جسمانی جو شر کا غاندہ ہے۔ چنانچہ پورے  
 جب خدا کی منصب سے گر کر مادی جسم میں داخل ہوتی ہے تو مکہ اضمحلال ہے اور لاکھ  
 ہلاکتیں آگاہ ہو جاتی ہے۔ انسان کا مقصد مادی جسم کو اس مکہ سے نجات دینا  
 اور لاکھ کر یک سر غیر میں غم کرنا ہے۔ مدد اور مدد سے کی یہ جنگ مشرق اور مغرب  
 کے تمام مذاہب میں یک سال جاری ہے۔ حضرت عیسیٰ کے نھاغ سے بڑھتا ہے

کہ اہل مذہب کے اندر جی کی ایک ایک کشتی کے تھکے ہیں۔ یہ کشتیاں کشتیاں ہیں  
 پہلی اور کشتیاں وقت ٹھہر کر نہیں کرنا۔ یہ کشتیاں کشتیاں ہیں  
 اسے کشتی کے آگ میں ڈال دیا جاتا ہے۔ نئے کشتیاں کے مطابق کشتیاں ہیں  
 لوگ، کتب، جرم اور گناہ سب شیطان نے پیدا کی ہیں اور ان کشتیاں چاہتے ہیں  
 تو دنیا سے ہٹ کر بالکل خاتمہ ہو جاتے لیکن وہ یہ سب کشتیاں پیدا کرتا ہے کہ خدا نے  
 نیک دنیا میں برا شیطان پیدا کیا کیونکہ کیا تو کشتی چاہے نہیں پڑنا۔ خدا نے کشتیاں  
 قابل فرد ہے کہ جی پریشانی کا نجات اور دنیا سے ہٹ کر کشتیاں  
 سے اس کی تھک کر رہا ہے۔ شاید اسی لئے آگسٹ کشتی نے انھیں کشتیاں کا اضمحلال کیا  
 کہ آگ وہ کشتیاں کا نجات کے وقت موجود ہوتا تو خالق کا نجات کو کشتی اپنا مشورہ دیتا۔  
 یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ کشتی نے کشتی بھٹی ہوئی کشتیاں کو کشتی میں غرق  
 رکھنے کی کوشش کی لیکن اس کے ہاتھ میں صاف ہے کہ اضمحلال تو خدا کا حکم کو عمل  
 میں نہیں دیا بلکہ وہ خود کشتیاں میں شامل ہے اور خدا کی اضمحلال ہے کہ کشتیاں کا  
 ہر کشتی کشتی کشتی کشتی ہے۔ مہانت نے خدایا اور مہانت کی کشتی  
 دے کہ گناہ کو کشتی سے وسیع فراہم کرنے کی کوشش کی اور اس طرح اضمحلال کی  
 اجتماعی تصور اور لذت پرستی کی کثرت خفاہت کی۔

دیانت کے نقطہ نظر سے غیر شر مذہبی اصطلاح میں یہی مادہ ان میں خرق  
 قسم کا نہیں بلکہ مذہب کا ہے۔ میں طرز انھیں ایک ہی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور  
 وہ کہ کو سس کی کثرت کو تائید کرنا ہے اسی طرح بدی کثرت آہستہ مہم ہوتی  
 جاتے تو آخر کار مہم کی باقی رہ جاتی ہے۔ مدد کا نقطہ فلسفے میں مدد کی اہم  
 بات یہ ہے کہ غیر شر کے سس میں زمانہ و مکان اور حالات کا کوئی اثر نہیں ہے۔  
 مدد خدا استرا پر شدت کی گرتی پہنچتا ہے جب کہ ہر وہ ملک میں ہی ہر مدد  
 جیانی سس کا باعث بن جاتا ہے۔ ان مددیں مددیں ہیں خفاہت کے باعث  
 میں کوئی فرق نہیں پڑا لیکن ان سس کے مدد میں خفاہت ہوتی ہے۔  
 دیانت نے انسان کو غیر شر کا بنیاد قرار دیا ہے کہ مدد کے کشتیاں ہر مدد  
 یک خفاہت ہوتی ہے اور کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں  
 کہ ہر ایک کشتی کے کشتیاں اس کشتی میں ہر کشتی کے کشتیاں کے کشتیاں  
 نہیں کہ کشتی کے کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں کے کشتیاں

کہ جہاں تک ممکن ہو اس کے لئے تمام وسائل استعمال کیے جائیں گے۔ انسان کو دیکھنے کے لئے ان گنت جانور مرعہ لایا گیا ہے تاکہ ان سے ذائقہ ملے۔ انسان قتل قبیح فعل ہے۔ ایک جہر بھی قتل اپنے ملک کے قتل کے لئے کیا جائے تو اس میں قریح مل جائے اور ان گنت انسانوں کا قتل بھی وہی مل جائے۔

برائی فہم نے فیوض کے تحفظ کے لئے حکمت و معرفت کو بنیاد بنایا۔ عیسائیت نے غیر خدا پر ایمان اور اس سے محبت کو قرار دیا۔ ویرانہ فہم نے انسان سے اس کی حاصل شدہ برتری بھی چھین لی اور اس کی نظر کو محدود قرار دے کر اس کے فہم کی محبت تک کو پہنچ کر ڈالا۔ اسلام کی عطا ہے کہ اس نے ہر شے کا ایک حکم خالق کائنات کو قرار دیا۔ اور فیوض کی تیز کے لئے وہی افی کر اس میں بنایا۔ اسلام چوں کہ علی نظام ہے اس لئے اس میں دنیاوی مفادات اور اخروی انعامات کا واضح تمیز بھی موجود ہے اور ان میں کوئی حد حاصل بھی موجود نہیں بلکہ یہ دونوں مفادات ایک دوسرے کو اس طرح کوٹھ دیتے ہیں کہ دنیاوی انعامات کا سلسلہ سرحدی نظام سے مل جاتا ہے اور انسان کو غیر کہ شرکت میں کسی خارجی حرکت کی ضرورت نہیں رہتی کہ یہ اس کے عقیدے کا جزو اس کا ہے۔ قرآن حکیم کا ارشاد ہے کہ:

إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاؤِ ذِي الْقُرْبَىٰ  
وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ  
تَذَكَّرُونَ ٥

وہی تم کو اللہ تعالیٰ تم کو انصاف، احسان اور قریب داروں کی امداد کا حکم دیتا ہے اور بے حیائی، بے حد ہونے اور سرکشی سے منع کرتا ہے۔ وہ تم کو نصیحت کرتا ہے تاکہ تم نصیحت حاصل کرو۔ یہ الفاظ جو اسلام نے فیوض کے تحفظ کے لئے کہی ہیں ان میں نہیں ڈالا جیسا کہ مخالفین کے عقیدے کے خلاف ہے کہ ان میں سے کوئی ایک بھی ایسی چیز نہیں ہے کہ اس کی طرف سے منع ہے۔ جیسے عیسائیت نے فیوض کے تحفظ کے لئے کہی تھی۔ اسلامی نقطہ نظر سے یہ الفاظ اس لئے کہی گئے ہیں کہ ان کی طرف سے اسلام کے احکامات سے امتثال کرنا ہے۔

لے لے کر قتل چاہتے ہیں کہ اسلام مخالفین میں سے کسی کو قتل کر دے۔ جماعت نے قتل کو اس بنایا اور غریب احکام کو اس پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ خارجی، باہمی سنا اور باہمی دشمنی و طرداسی سلسلے کے ممتاز نظام میں نمایاں ہوتے ہیں۔ دوسری جماعت نے خارجی حقائق کو بنیاد قرار دیا اور عقل کو اللہ کے سمجھنے کے لئے ایک ذریعہ قرار دیا۔ صوفی کی اس جماعت میں عارف رومی، شیخ اکبر، ابن قیم، امام غزالی، شیخ بہرودی، مجدد الخ ثانی اور فاضل الشرح رحمہم وغیرہ شامل ہیں۔

برائی اور خارجی نظریات نے فیوض کے مسئلہ پر بڑی افراط و تفریط کی ہے۔ ممکن انسان کو اس دست کے ملحق نہیں کیا بلکہ اسے مزید کمزور لگانے پر اکسایا ہے۔ جدید فلسفے نے اسے دعوت نئی بہت عطا کی بلکہ اسے سمجھنے کے لئے نئے اوزان میں استعمال کئے۔ جن میں جو تمام اس نے کائنات کو مادے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور حرکت کو اس کی ضرورت قرار دیا۔ تمام اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ غیر خدا شرک کوئی بھی حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ دونوں حرکت کے باہمی نتائج ہیں۔ حرکت کا مابین برتر خوشی پیدا کرتی ہے اور ناکام برتر بدی۔ ٹیپکار کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو فہم کی جتنی قوت دی ہے وہ کم ہے اس لئے وہ عقل کو بھٹتا ہے اور اس کا دیکھ بھگتا ہے۔ یہاں تو ان کے مطابق علم کے بغیر عقلی نتیجہ پیدا کرے گا اور عقلی لا علمی کا نتیجہ ہے۔ جان لو کہ اسے باہس کے اخلاق نقطہ نظر کا نتیجہ کی ہے۔ اس کے نزدیک بھی ذاتی سرگرمی سب سے بڑا فرض ہے۔ مادہ ایک سفید کاغذ کا ٹکڑا ہے جس پر خدایہ کے اثرات مختلف محسوس پیدا کرتے رہتے ہیں۔ ایک ہی فعل کے باوجود بھی اگر مختلف لوگوں کے تاثرات یکساں ہوں تو اس کوئی تاثر کی شکل میں اس فعل کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ جان لو کہ نے قانون کے تحت گھپ ہتاتے ہیں۔ پہلا خدا ہی قانون جو فرضی اور گنہ کا نہیں کرتا ہے۔ دوسرا رائے عامہ یا مشورت سے کوئی فیوض کو گناہ نہیں کہتا۔ تیسرا مشورہ یا مشورہ سے جسے مشورہ یا مشورہ کے لئے وضع کیا ہے اور جو ہم کے ساتھ مل کر نہیں کیا کرتا۔

ہر وہ جو کہ اس کے خیال میں انسان غلام و مدد ہے اس نے مشورہ کی امتثال نہیں کی ہے۔ مشورہ مشورہ کی ہے۔ مشورہ مشورہ کی ہے۔ مشورہ مشورہ کی ہے۔

فلاح کو خیر سمجھتے ہیں اور فرانسس جیمسن نے اس میں زیادہ بھلائی زیادہ تعداد کے لئے "کا اٹا نہ کیا ہے۔ کاٹ کے نزدیک وہ فعل جسے دوسرے دہرانا پسند کریں "خیر" ہے۔ فسطی کے مطابق انسان کو امتداد انش مند ہونا چاہئے کہ وہ خیر و شر میں تمیز کر سکے اور ایک آزاد انسان کو پیروی و باؤ کے بغیر اخلاقیات کے قوانین سمجھنے پر قادر ہونا چاہئے۔ شر بہنا رہنا کی خواہش اور اس کے حصول کی جدوجہد کہ اس دنیا کی سب سے اہم خواہش قرار دیتا ہے۔ بقائے ذات کی یہ خواہش انسان کو خود فرض بنا دیتی ہے جنہاں چہ دوسروں کے لئے ہم دردی اور درد مندی کا جذبہ شہ بہنا کے نزدیک ابھی اخلاقیات کا ضروری جز ہے۔ شاید یہ شہ بہنا کا اثر ہے کہ موجدہ زمانے میں قانون خداوندی کی طرف سے لوگوں نے نگاہ بھیری ہے کیسے عقلی تعلقات نے خیر و شر کے تصور پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہر برٹ اپسٹرن نے اس مسئلے کا حل کرنے کے لئے سائنسی اصول استعمال کئے اور اسے نظریۂ ارتقا کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کا خیال ہے کہ عادات کا عمل بھی ایک ارتقائی عمل ہے اور اس عمل کی عمدہ ترین صورت یہ ہے کہ یہ فرد کو اپنی زندگی میں اور اس کے بعد آنے والی نسلیں کو خوش حالی عطا کرے۔

خیر و شر کے مسئلہ پر اب تک جو بحث ہوئی ہے اس کا اجمالی نتیجہ اس مسئلے کی صورت دو بنیادوں کا تعین کرنا ہے۔ اول خیر و شر دو ملحق حقیقتیں ہیں۔ یہ ابتدا کائنات سے موجود تھیں اور ان کا اطلاق ہر حالت میں ہوتا ہے۔ شعوری یا دجولنی تلاش سے یہ اصول مل جاتے ہیں اور ہمیشہ ایک ہی پکائی کو پیش کرتے ہیں۔ خیر و شر کا بیمان کائنات کی مابیت میں موجود ہے اور انسان کائنات کے مشابہ سے اس مابیت کو خود دریافت کرتا ہے۔ بعض اوقات کائنات انسان سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے اور کہیں کہیں یہ آواز خالق کائنات اپنے دیسے سے اپنے محبوب و برگزیدہ بندوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ تلاش و جستجو کی اس منزل سے جو لوگ کامیاب و کامران ہو کر لوٹ آتے ہیں دنیا انہیں پیڑ پھوسنی، فنی، کار اور شام و صبح کو کتنی اور جہانم ہو جاتے ہیں وہ کسی ایسے سفر کو روانہ ہو رہے ہیں جہاں سے واپسی کی امید کم ہوتی ہے اور اگر واپس آتے ہیں تو خود اذیتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دولت پیداویہ ہے کہ خیر و شر فسطی اصطلاحیں ہیں اور ہر نئی صورت واقعہ اس کی زیریں بنائی دیتی ہے۔ زمان و مکان اس مسئلے کے معانی کے تعین میں مدد دیتے ہیں اور

محاشرہ کی نطاع اس کے اولین معاصر میں سے ہے۔ موجودہ دور میں جبکہ دنیا کا مکان سمٹ کر محدود ہو گئے ہیں اور ایک عالمی محاشرہ کا تصور غلاب نہیں رہا۔ یہ دوری بنیاد زیادہ اہمیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ تاہم یہ کمزور مسئلہ حل نہیں ہوا اور انسان ابھی تک اس گرسہ سمندر کے کنارے پر سیسپائڈ ہی چر رہا ہے۔

اور ادب میں خیر و شر کا مسئلہ زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل کی طرح بلکہ حد اہمیت رکھتا ہے تاہم یہ حقیقت واضح ہے کہ پیش تر شاعروں اور ادیبوں نے اسے فن کا شعوری جز نہیں بنایا بلکہ یہ لاشعوری طور پر ان کی تعلیمات کی منت میں شامل ہوتا چلا گیا ہے۔ اقبال نے اس مسئلے کو اسلامی فکر کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند مصنفین نے معاشرہ کی اجتماعی فلاح کو اہمیت دی اور معاشرہ کی برائی کو مزدور کسان اور طوائف کی مظلومیت بنا کر پیش کیا۔ اس زاویے سے فیض اور خدمت کے ہاں حرکت کا اور ندریم کے ہاں انفعالیات کا زاویہ ملتا ہے۔ یہ دونوں زاویے دو مختلف بنائیں ہیں جن سے وسطی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ عارف عبد المتین کے نزدیک گھر معاشرہ کے ایک بڑے کل کا ایک ایسا جزو ہے جس میں کل کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور انھوں نے ان دونوں بنائوں کے ادغام سے کئی عمدہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ کچھ چند سالوں میں اردو نظم نے خارج سے داخل کی طرحت رجوع کیا ہے۔ ہر چند عالمی انسان اجتماعی معاشرہ کی تشکیل میں معروف ہے لیکن فرد تنہائی کے آزار سے دوچار ہے اور میشنوں کی بڑھتی ہوئی قوت نے اسے اپنے اندر کے غار میں ڈوب جانے پر مائل کیا۔ ادبیہ دوری علی ہے جب کائنات فن کار سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے یا پھر خالق کائنات اس پر الہام نازل کرتے ہیں۔ تلاش کی اس منزل سے کامران لوٹ آتے عالموں میں مجید اجراء وزیر آغا، جملانی کامران، عین فنی، ٹمس الرحمن فاروقی، فرش صدیقی، بلال کول، بشر فرار، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال، نیم، شامہ ناسک، حار جیلانی و دیگر شامل ہیں اور خود اذیتی کا شکار ہو جانے والوں میں وہ لوہان شرا شامل ہیں جنہیں حوائی کی منزل کے لئے ابھی ایک مدت دیکھا ہے۔ کل ایسے ادب میں دلی سے حار علی حار تک ہر بڑے شاعر نے خیر و شر کو بلا واسطہ ادب یا واسطہ موجدہ شعور بنا لیا ہے لیکن جدید منزل نے اس فلاح کے لئے ملائمتی انداز متعارفوں سے کام لیا ہے۔ جنہاں چہ سورج، مٹھنی، دھوپ، مینو، پانی اور ہوا وغیرہ کی تلاشیں ہیں اور

احمد سید عظیم آبادی دیقرو اس ضمن میں قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ غیر کہ انھوں نے نمایاں کرنے کا جذبہ مسعود مفتی، غلام انقلین نقوی، صادق حسین، رام اعلیٰ اور یونس جاوید کے ہاں بڑی خوبی سے نمایاں ہوتا ہے بلکہ یہ ان کے فن کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ جدیدیت کی رونق اردو افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب کہ داندی کی واضح صورتیں مایوں اور ہیولوں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ ہیرو اور اصل THE OTHER یا NISE OLD MAN ہے غیر کا نمائندہ ہے۔ اور ہمیشہ انسان کے اندر پھپھار رہتا ہے۔ جدید افسانے کی عکاسی ہے کہ یہ انسان کے اس چہرے ہوئے غیر کے پہلو کو بڑی خوبی سے متعارف کرانے اور اسے سطح پر لانے کی کوشش کر رہا ہے۔

یہ شہزاد احمد ملک کیب جلالی، ظفر جمال، صلاح الدین نسیم، اوصیت نسیم، رشید شاد، افضل مناس، ناجد، ہاتری، ایکٹ انھاری، بشیر بد، خورشید جانی دیقرو کی فزولوں میں ایک مثبت قدر کے طور پر ابھری ہیں۔

اردو شریک و استانی میں مرکزی کردار غیر کی تلاش میں ہمیشہ تھام کر رہتا ہے اور شریک مرکزی پوری قوت بانو سے کرتا ہے۔ اردو افسانے میں پریم چند کی یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے اخلاطون کی فطری ریاست کی طرح ایک مثالی نظام کا خوب دیکھا اور اخلاقیات کے مسائل کی فافنے کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند افسانہ نگار غیر کی اقدار کو اجاگر نہیں کرتے بلکہ بری کے قلوب شیتے سے ابھار کر اس کے خدان نفرت کا جذبہ اور طبعاتی امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، بکر شن چند

غلام مرتضیٰ راہی  
ح  
مجموعہ  
لامکاں

۳/۲

شب خون کتاب گھر  
الہ آباد



**دماغین**  
دماغی کمزوریوں  
کا سیلاب دوا

دماغی کام کرنے والے مسئلہ غالب علم، تجربہ، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک محض ہر عمر کے فوش استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیکیانج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



## پرکاش فکری

فک ہوا کا یہ جھونکا شرار کیسے ہوا  
یہ میرا شہر دکھوں کا دیار کیسے ہوا  
بکے بکے تھے بہت نقش جب کہ موسم کے  
لوہے رنگ کا ان پر نکھار کیسے ہوا  
بنا ہوں جس سے خطا کا رعب کی آنکھوں میں  
وہ جرم مجھ سے بتا بار کیسے ہوا  
ملا نہ جس کو بلاوا کبھی سمندر کا  
وہ شخص موج ہلا کا شکار کیسے ہوا  
بہ شکل عریٰ بھیک جس سے لحوں کی  
وہ دقت میرے لئے بہ کنار کیسے ہوا  
وہ جہم جس پہ بہت ناز تھا تجھے فکری  
وہ جسم دشت فنا کا غبار کیسے ہوا

آنکھ پتھر کی طرح مٹس سے خالی ہوگی  
خون ناخن کی گھر جسم پہ لالی ہوگی  
مل کے ٹپس گئے دی گنگ ادھولے آدھے  
بھر دی میز دی سرد پیالی ہوگی  
سے موسم میں وہ چپ چاپ نظر آ یا  
اس نے آنکھوں میں کوئی شکل بسالی ہوگی  
میں نے جرجر گزار دی اسے ہیرا کے  
کسی ناماد رسا فز نے اٹھا لی ہوگی  
اس کو غفلت میں اماؤں تو دقت ہوں روشن  
اس کی تصویر بنا لوں تو مثالی ہوگی  
مل بھی جائے مری خواہش کا صلہ جو کد  
روح اپنی دی مجبور سرائی ہوگی  
یا دگر ہی پہ چکے ہوئے جگنو دکھائے  
رات جگن کی ابھی اور بھی کاٹے ہوگی

## جو گند رپال

کہاں سے میرے دو پاؤں نکل آئے تھے۔

میں چلتا رہا۔ کھلی ہوا کے آگے اور کھلی ہوا، کھلی زمین۔

اب — با آکھی بڑی دینا ہے!

اور جل جل کر میرے پاؤں میں پھسلے پڑ گئے تو ایک جگہ میں ٹھہر گیا۔

درخت نہ رہا پر میں کہے کم انسان تو میں ہی چکا تھا۔ میری بڑی شرط

کہ میرے پیچھے میں آگلی ہوتی تھیں۔ میں وہیں ٹھہر گیا، وہیں اپنا گھر بنا لیا، بنا کہ

بسا لیا اور رہنے سے لگا اور ہوتے ہوتے اپنا سارا کچلا دکھ دھو بھرنے لگا۔

نہیں، بولو نہیں دوست، میری کہانی پوری ہو لینے دو :-

میری بد قسمی کہ لو کہ میری یہ نئی دنیا بھی بس بس کر گھنگ اور گھنگ ہو گئی۔

کہاں وہ دن تھے کہ ایک میں تھا، اور ایک میں، اور ایک میں — بس میں ہی

میں، اور کہاں یہ دن کہ ایک میں نہ رہا اور دگر سب ہو کر اور زیادہ ہونے لگے،

میرے اوپر نیچے، آگے پیچھے، دائیں بائیں، ہر سمت لوگوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہو گئے

اور میں ان ڈھیروں میں ایسا غائب ہوا کہ مجھے اپنا اتہ پتہ ہی نہ رہا۔ میری جڑیں

میرے دل کے اوپر کدستی میں گئیں، میرا دم ٹھنڈا رہا اور آؤ گھٹ گھٹ کر نکلی گئیں

پوری جہاں میں جہاں آئی اور میں نے آگے کھل کر تیرا پتہ آپ کو اپنی دنیا کا ہم فیض

بہار پایا — یہ غلام ہی غلام — اور اس کے آگے اور غلام —

پتہ کی گھنٹی سے دم نکلا تھا تو مجھ کو ڈر تھا کہ اس پتہ سے ہی کہ دم بہ چارہ جانے

کہاں پر اب آگے کھلی اس بہ کراں وصحت میں، اجاد میرے ہوا کی نہیں، اور

اپنی خوشی سے کہ فرشتہ بنتا ہے میرے دوست، میرے ساتھ بھی

یہ ہوا کہ فرشتہ بنے بغیر مجھے کوئی چارہ نہ رہا — نہیں، کوئی دفاعت طلب

نہ کرو۔ میں آپ ہی اپنی تمام سرگذشت سنا کے دیتا ہوں۔

پہلے پہل میں درخت تھا، شہر پہل پہل کا درخت، بڑا لمبا، بڑا گرا،

بڑا گھٹا، اور میرے دور دور کوئی اور نہ تھا، بس ایک میں ہی تھا — نہیں

بولت، بس سنتے چاند — اور پھر ہوا کہ میرے آس پاس دیکھتے ہی دیکھتے

درخت ہی درخت ہو گئے اور اپنی ذات کے اس بے لایا ہونے سے میری جہاں پر

بن آئی۔ جانی لینے کے لئے اپنے باندہ ذرا سے چوڑے کرنا چاہتا تو میری ٹہنیاں

دگر درختوں میں جا پھنس جاتیں اور سارے کے درختوں میں رہ جاتیں۔ یہ منگل بڑھ چلا گیا

اور دھرتی کے چھوٹے چھوٹے پہاڑ پہنچ کر کئی جھاڑ باندہ ہونے لگے اور ان جھاڑوں

کا چھین چھین سے ہی کہ کر ٹھوڑی سی خوراک میری جڑوں تک پہنچ جاتی تو میں ذرا

سالا کر اپنے خانا کھا کر کھانا کھاتا اور کئی کئی پہنچے بھوک سے تو پتہ ٹپک کر گھل دیتا

— اور میں پھر ہوا کہ مجھ سے وہاں گیا، اور ایک منگ کو پرورے نقد

سے اچھل کر میں نے اپنے بھوکے منہ میں لے کر لیا اور وہاں سے نکل کر

پتہ کی گھنٹی سے دم نکلا تھا تو مجھ کو ڈر تھا کہ اس پتہ سے ہی کہ دم بہ چارہ جانے

کہاں پر اب آگے کھلی اس بہ کراں وصحت میں، اجاد میرے ہوا کی نہیں، اور

پتہ کی گھنٹی سے دم نکلا تھا تو مجھ کو ڈر تھا کہ اس پتہ سے ہی کہ دم بہ چارہ جانے

کہاں پر اب آگے کھلی اس بہ کراں وصحت میں، اجاد میرے ہوا کی نہیں، اور

چوں کہ میں بھی بے وجود ہو چکا تھا اس نے میں بھی نہیں۔ بس انسان سے گھٹ  
کہ فرشتہ ہی کہہ گیا۔

نہیں دوست، ابھی میرا قصہ ختم نہیں ہوا۔

جب سے میں فرشتہ بنا ہوں تب سے اس الجھن میں ہوں کہ میں ہوں  
بھی یا نہیں ہوں؟ ہوں تو پھر کیوں نہیں ہوں، غیر وابستہ کیوں ہو گیا  
ہوں۔ اور نہیں ہوں تو کیا ہوں؟ میں کیا ہوں؟ کیا  
ہوں؟ کیا؟ ک۔

نہیں دوست، مت۔ اپر کئی دوست؟ میں کس سے مخاطب ہوں؟  
میرا دوست یا دشمن کون ہے؟ یہاں ہے کون؟ مرن میں! تو پھر

کیا میں اپنے آپ سے ہی مخاطب ہوں؟ میں بھی کتابتِ غیر موجود ہو چکا ہوں  
ہوئے بغیر ہوں (کیا ہوں؟)، سوچے بغیر سوچا ہوں (کیا سوچا؟)

راہ ہوں؟ میں میری کج کام نہیں کر رہی ہے (میری کج؟) میں  
ہی نہیں تو میری کج کیا؟ میں بے یق ہو کر رہ گیا ہوں۔ میرا کج میرے  
بچے نہ جانے کمارہ گیا ہے۔ مجھے اپنی پہچان نہیں رہی! کیا۔ کیا  
۔؟ نہیں! نہیں، میرے خدا، مجھے قبول ہے کہ مجھ میں خدا بننے کی تاب  
نہیں! اب میرے اتفاق کا یہ سلسلہ تو لڑد، میری خواہش اور ہمدی دہنے دو،  
میری خواہش پوری کر کے مجھے اب اور دکھاؤ۔ مجھے خدا نہیں بننا ہے، مجھے  
خدا نہیں بننا ہے۔ نہیں! ۱۱

## شب خون

کے  
آئندہ شماروں

میں

جو گند رپال

سریندر پکاش

رام لعل

غیاث احمد گدی

انور سجاد

کے  
ناولٹ

تخلی ہوں گے

## بیانات

میں کچ بولوں گا سادے کا سارا کچ

اور کچ کے سوا کچ نہیں

تعلقات کی روحانی واردات

شب خون

اگست ۱۱ میں

جو گند رپال

کانیا ناول

## بیانات

# سپرکیٹ

## قربیل

پشانی ہے	اور سیادوں کی آوازیں	میرے گھر کے سہانے ہیں
ڈرینگ روم میں	پہرا دیتی ہیں	اک اندھی بلی رہتی ہے
روسی جنرل کہتے ہیں	جھینگڑے تلے کی خوش بو	جو بوسے کہتے ہیں میں آؤں
کلہڑا کے خوں میں	کنول سے کہتی ہے	میں آؤں
خواہش دوڑتی ہے	گھر کے دھارے سے	رات گئے گئے گھر
برگد کی پھاؤں جلتی ہے	گوتم اندر آئے والا ہے	برقی ہے
انٹونی	زردانا کے ماننے والوں سے	رڈن داں میں
عشق بیچاں کی بیلوں میں	کہتے دالا ہے	گوربا
سوتا ہے	برگد کی پھاؤں	پینے دیکھتے ہیں
آتش داہ کی گری	لالی کی دھوپ سے	گھر کے آگ میں
مئی کے مردہ ناخن میں	بستر ہے	گھنٹہ ہے
سوجاتی ہے	احق میرے ساتھ بھی رہ کر	اندھ ٹنڈ میں
دروازے بکتے ہیں	احق رہتا ہے	سورج کی گھنٹہ
ہاؤزنگ کالونی سے	چمپ کی جانے	نہیں ہے
سورج کے چاندروں کی	خود بایکسا ہوتا ہے	رات آتی ہے
کالی کالی آوازیں آتی ہیں	سات رہتا ہے	گھر کے سہانے ہیں
گھر کی چیلن یک جہاں ہیں	میرے گھر کے سہانے ہیں	گھر کے سہانے ہیں

بچے ڈرجاتے ہیں

سات گرج گرج کر

برستی رہتی ہے

روشن دان میں

گوریا

پسے دیکھتی رہتی ہے

خان آغظم کا سایا

دیواروں پر دوڑتا رہتا ہے

گھر کی بنیاں جل جاتی ہیں

اور مسلمان کی بانہوں میں

اثالیں لڑکیاں

جھٹے کر

گھونٹے لگتی ہیں

صوفیا

اپنے برہنہ جسم سے

کھینچ رہتی ہے

ٹیلی ویژن پر

جاسوسی ہیرو کے پیچھے

کتے بھاگتے ہیں

چاند پہ جانے والا

پہلا ہیرو

ڈنر کھاتا ہے

لائیکا ناچتی رہتی ہے

بکسے کافی کی خوش بو

آتی رہتی ہے

میرے گھر میں

وہ بچے بھی رہتے ہیں

جو آنے والی

سیکڑوں صدیوں میں پیدا ہوں گے

میرے گھر کے رہنے والے

گھر سے پوچھتے رہتے ہیں

تیرے گھر کے دیوار سے پر

یکسی بلی رہتی ہے

جو ہم سے پوچھتی رہتی ہے

میں آؤں۔ میں آؤں

کیا تیرے گھر کے

روشن دان میں

گودیا

پسے دیکھتی رہتی ہے

میں آؤں

کیا تیرے گھر میں

جرے رہتے ہیں

میں آؤں۔ میں آؤں؟

## زین غوری

## مدحت الاخر

کھلی تھی آنکھ سمندر کی موج خواب تھا وہ  
کیس پتہ نہ تھا اس کا کہ نقش آب تھا وہ  
الٹ رہی تھیں جو اُنیں ورق ورق اکرا  
کھلی گئی تھی جو مٹی پہ وہ کتاب تھا وہ  
عجیب شخص تھا کج بات منہ پہ کستا تھا  
کوئی نہ خوش رہا اس سے بہت خراب تھا وہ  
سب اس کی لاش کو گھیرے کھڑے تھے قروش  
تمام تشہ سوالات کا جواب تھا وہ  
وہ میرے سامنے خنجر بھنکھڑا تھا زین  
میں دیکھتا رہا اس کو کہ بے نقاب تھا وہ

نہ دست و پا نہ لب و سونا گیا مجھ کو  
کوئی لبو کا سمندر بنا گیا مجھ کو  
دکھا گیا مرے باہر بھاڑ کی صورت  
مگر خدا مرے اندر بنا گیا مجھ کو  
وہ ہند سیپ کا موتی لانا نہیں لیکن  
سمندروں کا شادور بنا گیا مجھ کو  
منا نقوں میں اکیلا گھرا ہوا ہوں میں  
مرا ظہور ہی مہسّر بنا گیا مجھ کو  
کھٹک گیا کوئی کا شاہ جوری میں مدحت  
عجب مدائے مکرر بنا گیا مجھ کو

## مزم: چودھری محمد نعیم

JOSÉ JUAN TABLADA (1871-1945)

جملہ

۱۔ طاؤس

طاؤس، دراز چمک، تم  
جمہوری مرغی خانے سے  
گزر رہے ہو پیسے جلوس۔

بس دھندہ پختہ ہے۔

۲۔ جھپٹا

پھر تیرے سرد ہاتھ  
بٹا رہے ہیں  
اندھیرے پر سے پٹیاں  
ایک ایک کر کے  
اپنی آنکھیں داکت احمد  
لیجی

زندہ ہوں

اس زخم کے واسطے

جو تازہ ہے

اب بھی۔

۳۔ مینڈھک

یکہڑ کے تڑے،  
دھندیلے رستے  
پر اچلتے مینڈھک۔

OCTAVIO PAZ (1914-)

۳۔ یہاں

میرے قدم اس سڑک پر  
گرنے لگے ہیں  
اس سڑک پر

جہاں

نستاہوں اپنے قدم  
خوابان اس سڑک پر

میں آدھی ہر ایک ملک کے لیے جو کر  
 پڑوں میں بھول کر چپ ہو کر  
 پھرے اپنی خاموشی پائیں

وہ آیا ہے

DEAN OLIVA (1938-)

ایک کپ کافی پیتے ہوئے  
 ایک کپ کافی پیتے ہوئے میں پھرے اپنی نظریں اٹھاؤں  
 کیسی کچھ اتاری ایک لفظوں کی مادی  
 آفر کیا تھا جس نے میرے سینے کو اکسایا کہ وہ کیجے  
 میری باریاں اس منہ کی خاموشی میں جڑے ہوئے تھیں  
 ہاتھ لگاتے ہیں

اگر میں نہ کہا، تنہائی پڑ کر  
 تو یہ سہم الفاظ تھے اپنے بازو پھیلاتے کر  
 اپنی گھڑی الٹ دیتے کہ اور دکھائے کہ اس کے سرانی  
 اور اس کی سرکشی  
 میں اپنی فٹے دایریاں چلا گیا ہوں  
 اور میں چاہتا ہوں لوگوں کو ایک نیا کی چمک کے سر کی تھیں

لب میں صبر ہوں ایک نیش کے نیچے  
 لب میں اس کی کہ نہ تھا ہوں اب اس کے نیچے

کل میں ایک نیش میں جاؤں گی

JAIME SABINES (1925-)

۵۔ مجھے پوری طرح آگاہی ہے  
 مجھے پوری طرح آگاہی ہے  
 لگا لگا ہوا ایک مرد اور ایک عورت  
 جھٹکتے ہیں،

اور وہ سب کچھ سمجھتا ہے  
 ان کے دل میں کئی کتابیں وہ سمجھتا ہے  
 تھا اس دور کی پریشانی کہ وہ ہے  
 ایک دور کے کوئلے کا کہ وہ ہے۔

یہ سب خاموشی سے ہوتا ہے۔

جیسے آنکھوں میں نہ ابھرتا ہے۔

نہایت سہولت کی ایک کہانی ہے۔

وہ ایک دور کے منہ سے بھڑکتے ہیں۔

ایک اور دن وہ جگ اٹھتے ہیں، باہر میں !

ان کو گناہ ہے جسے وہ سب کچھ جانتے ہوں۔

وہ خود کو بڑا دیکھتے ہیں اور سب کچھ جان پتے ہیں۔

(مجھے پوری طرح آگاہی ہے، لگتی ہے۔)

JAIME SABINES (1925-)

۶۔

مجھے

مجھے

گناہ کے لیے

۷۔



## چندر پر کاش شاد

نہ بادل کوئی برساتا تھا نہ دریا کوئی گذر اٹھا  
 مجھے تو ہر قدم ہر حال اس کا ساتھ دینا تھا  
 معلق ہو کے میں دونوں کی پسیائی پہ ہنستا تھا  
 وہاں پر ہم بھی پہنچے تھے زبان پر رکھ کے بات اپنی  
 نہیں دیکھا اسے پھر، کھڑے کھڑے ہو گیا شاید  
 مجھے ڈر تھا کہ سائے کو جا کر قتل کر دے گی  
 اسے سینے پر رکھنے کو زمین بڑھتی گئی آگے  
 کنارے پر پہنچ کر دیکھتے تو بات کھل جاتی  
 وہی تھے کھوکھلے لٹے وہی تھے بام و درخانی  
 مرے سینے میں ہے اب دفن اس کی لاش مت سے  
 ہوئیں دشن جو قندیں، اچانک دلا سنگ اٹھے  
 اسے بھی میں نے سینے کے گلاب گھوٹیں رکھ چھڑا  
 تمہارے شہر میں رکھنے دیا کہ تپتے سورج نہ  
 کہاں ہم لوگ خود کو نایت و سالم نظر آتے  
 ابھرتے اور ٹپتے تھے عجب سے بچے جیسے  
 کوئی طوفان اٹھا تھا، پھر اس کے بعد ہم گم تھے  
 وہاں پر میں بھی تھا، لیکن نظر اس پار پھرتی تھی  
 یہاں تک آئے تھے کھڑے ہی بس جامدوں کے  
 کہیں زخمی پرندے کی طرہاگے جانے گا یہ بھی  
 قاشا ختم کر ڈالا اسے خود فوج کر میں نے  
 مگر مٹی تھی تم ایسی کہ نیزوں جسم دھنستا تھا  
 ادھر وہ لہو لہو تھا ادھر میں پارہ پارہ تھا  
 بلند کی گھنٹی تھی، جب کواں آواز دیتا تھا  
 مگر اس شوق کے جنگل میں کہنا تھا نہ سننا تھا  
 کوئی بھٹکا ہوا لہو مرے کمرے میں آیا تھا  
 بہت پہلے حد آواز پر میں جا کے بیٹھا تھا  
 ہماری بے وجودی سے وہ کیا مدد مانگتا تھا  
 کہ جس سے ڈر رہے تھے لوگ وہ دیا سوکھا تھا  
 بہت اپنی طرف سے منہ بدلا کپاڑوں رکھا تھا  
 سنا تو تم نے بھی ہو گا ادھر سے کوئی لوٹا تھا  
 کہاں پھر سے فکر کئے دھواں کچھ اور گر اٹھا  
 ہوا کے دوش سے کل رات بھی لک خوابا ترا تھا  
 وہاں ہر ایک سایہ میرے سائے سے اٹھا تھا  
 کہ اس بستی میں جو بھی آئینہ تھا ریزہ ریزہ تھا  
 اسی جا پر اسی لٹے سفید کوئی ڈوبا تھا  
 بس اتنا یاد ہے، شیش کسی کھرکی کا ڈون تھا  
 کہ اس جھڑپ میں ہر میرے کچے کچے لہو تھا  
 عجب حیرت میں ہوں میرا بدن کیسا جڑا تھا  
 طلوع صفت کا اک مرحلہ چلے بھی آیا تھا  
 صلیب وقت پر میرا بدن عدیوں سے نکلا تھا

پیکم ناتھ در

سرکھتی نہیں ہیں، صبح و شام دونوں وقت دودھ سے بھری بالٹیاں دیتی ہیں۔  
 کسی لمحے پھر اسے یہ خیال آتا کہ بھینسوں کو یوں ہی بغیر کم کاج کے کھانا ملتا ہے،  
 بڑی کرسی غنت کے خدمت ملتی ہے۔ دودھ یوں ہی نہیں دیتیں۔ زمین کا وہ ٹکڑا  
 ایک بڑا آنگن سا تھا جہاں کئی بھینسیں تھیں، بھینسوں کے کالے کالے بچے تھے۔  
 لکڑی کی لمبی لمبی نانڈیاں تھیں، کھوٹے سے اور ایک طرف کچھ پھیرتے جن کے  
 نیچے کئی گھوٹیوں کی لڑائی کھڑائی بکھری رہتی۔

کسی نے جب وہ رسی چھوڑ کر گرنے کی دھمک اور بھیجے دھوئیں سے  
بھاگ آئی اور کھرکی پر سانس پتی تو ہوا میں وہ ایک ایسی حادثہ پائی جو سینکڑوں  
میل کیا مس کے ناموں میں اسے کھڑیوں میں دھرا رہا جاتی۔ نہ معلوم چھپرے کے پتے  
سے جلتے تباہ کن کی براس کی کھرکی تک کیسے پہنچی ہوئی ہوتی جو اس کے آگے ہی اس کی  
ناک میں گھس جاتی اور ایک بلند پھر پورانی کا تاج کی کرپے کو پر پر بٹھا دیتی اور  
چھپی دی کا تاج کو جگا دیتی، زری کا تاج کو جو پہلے بھر کی تمام اینٹوں کی طرح چھوڑتی  
سو کے میدان کے سینکڑوں میں طے کرتی اپنے پیادے پہاڑوں کو چوم کر گھرے  
نیچے آسمان سے اترتی اپنے من کے پانے ٹھکانے پر بھی دشت کے گھنے اینٹ  
مال سے دوٹپے، اپنے بھلے سے جھگڑنے اور اپنے ابا کے حق میں پانی بھرنے  
پھر اندر سے وہی سانس کی آواز سنائی دیتی اور نہ جانے کھرکی کا کھنکھار  
پر اس پھر ہی آواز کو کیا ہو جاتا کہ ایک آواز میں لاکھوں بیٹھیں گھس جاتیں اور  
نیلے آسمان ٹپا لاکھ آواز میں کانپ اٹھتی۔ اور کا تاج جاتی، دشت کا کھنکھار

اس کھڑکی میں ایک نہیں دس باتیں تھیں جو کائناتی کی کچھ لہجی تھیں۔ پہلی بات تو میری ہی تھی کہ یہاں دو منٹ تک جانے کو جگہ تھی، آزاداں لینے کو، اماں بی آواز دیتیں، کہ کڑا ہنسا برا لگتا نہ درگتی۔ فز پر کہیں گھٹنے جوڑ کر بیٹھنے سے یہ اچھا تھا کہ اپنی ٹانگیں کھلی رہیں اور کمر بھی کھلی رہے۔ پھر چاہے اوپر آسمان کی طرف دیکھ چاہے نیچے زمین کی طرف یا پول ہی بسے مکانوں کو گھوم دے رہو۔ اپنے صدمہ میں جس بات کا خیال آجائے اس کو بلا جھجک آنے دو۔ اس جگہ کوئی ایسا تعاقب نہیں، اوپر آسمان میں نہ نیچے زمین پر، جو ملنے بیٹھا بیٹھا پر پول یا ہونٹوں کی چھوٹی سی حرکت کو دیکھے اور صدمہ کی چوری کو پکڑ لے۔ یہاں تو اپنے صدمہ سے کوئی لفظ بھی نکلے۔ تازہ میٹھی چڑیا ہوگی، پی پی کی کر کے بھلک اٹھے گی۔ نہ اپنا مطلب اس کی گھومیں، نہ اس کی بولی اپنے بے میں، اندر اندر سینے میں جو اٹک گیا ہے اسے کھڑکی پر آکر نکال دو۔ اتنی سی چڑیا ہی بھروسہ ہو جگہ کو لے جاتی ہے۔

کائناتی کی کھڑکی کے نیچے ایک چھوٹی سی سرنگ تھی۔ مری مری بیماری سرنگ جس کے روتے کہیں کہیں ایسے اکڑے ہوتے تھے جیسے یہ بھی کسی کے سینے کی بڑیاں ہیں۔ اسی وجہ سے کائناتی اپنی فکر کو کھڑکی سے لیں اچھا تھی کہ سرنگ کو چھوٹی بھی نہیں اور ایک آنہ میں سرنگ کے ساتھ لگی ہوئی کھلی زمین پر آجاتی اور پھر زمین کے اسی کھلے کی لمبائی چوڑائی کو ناخن لگتی۔ ویسے تو وہاں بہت کچھ تھا جیسے گھنٹہ گرد کی پھاں سنا تھا، لیکن کائناتی کے پاس کچھ کماں کپہ لے ہی ہوتے تھے۔ کسی نے اس کے داغ میں بے خیال آنا کہ گھنٹے سے مندی ہوئی جھینس

میں کے ساتھ گئے اندر کے ساتھ میرا ہوا۔  
 اس۔ اگلے گھر والے کی بات۔ کہنا کہ اس نے اپنے گھر میں  
 کی اپنی مرضی میں اس کی ماکہ۔ اس میں جس کے قبضہ میں گھر کے اندر ہوتے۔  
 ایک جو کہتے ہیں کہ اس کے اندر ایک جو اس کا اپنے گھر والا تھا۔ ساتھ۔ ساتھ۔  
 کی حالت میں جس کا ایک درخت تھا جس کا تنہا کوئی جانتے تھے کہ اس کا کوئی گھر ہے  
 اپنے گھر کے ساتھ اس کا قابل بھی دیکھنا تھا کہ اس کے ساتھ اپنے گھر سے  
 اگلے گھر میں۔ اس میں کوئی کیلچہ اس میں کوئی گھر ہے کہ اس کے ساتھ  
 سب سے پہلے میں تھا کہ ایک جو کہتے تھے اس کی کوئی گھر ہے سب قافلہ ہوتا  
 جلتے جہاں کہتے تھے خیال جیسے چاہتے تھے، دیکھتے تھے۔

کڑی کا ہر گھر میں ہی اچھی تھی۔ لیکن کڑی کے اندر جو اس تھی۔  
 خیر اس میں پڑوس سے برادری کے لوگ سے جو چھوٹی تھی کہ اس میں اچھی تھی  
 والا تھا کہ اس میں نہ ہوتا اگر وہی اندر تھی اگلے میں نہ ہوتی۔  
 دہلی کی گلی میں کا سینہ دیکھنے تو لگتا تھا لیکن اماں جی کے سامنے میں گلی  
 کا خیال دیکھ کر کان کر اپنے لے کر کھلا مکان گدا، ستارہ وہی تھی کہ انہوں نے  
 ملائے کر دیا اور شکر کے نگ مکان سے اور کہ یہ کڑی کے گھر سے ہونے کا تھی  
 کے لے کر گھر کے ٹھکانے اور ایک اپنے مکان کا انتظام کیا۔ مکان میں یہ بھی کس لئے بنا  
 تھا کہ کاتائیں تو اس کے لئے، اس کا کوئی چیز تھا نہ دیکھ۔ اور جب اس میں  
 کہ اس میں ایک کی گھر تھی۔ کاتنا کہ باپ اپنی کی کے پیار اور اپنے شہ نام کو کچھ بنائے  
 رکھتا اگر وہ کم سے کم مکان کے قریب کی آدھی رقم بھی نہ دیتا۔

خیر میں تو کوئی نہیں دیتا یہ کہ کہ لڑکا کوئی سے خوش تھا۔ دیکھتا نہیں  
 تھا، شوق میں نہیں تھا، ہوتا تو بلیوں جلتے کی سہارا اور سر کو بڑی شریک کا  
 فرج اٹھاتا پڑتا۔ اپنی بلوری کا دوسری تھی کہ کاتنا کہ شریک کا فرج دیکھتا  
 مکان کی تمام اپنے قریب کے قریب میں کہ کہہ دیتی اور کہتے تھے کہ یہ سب چیزیں  
 اپنے باپ کی بہت پرنا موسم خوشیوں نہ ہوتی، اٹا اور میں ہوتا کہ یہ چیزیں  
 بھی لگتے تھے، میں دیکھ کر کہ لڑکا کہ شوق میں نہیں۔

لیکن اس میں کہ دیکھتا میں اس میں کہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں  
 سب کے سب اس میں اپنی شہید یہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں اس میں کہتے تھے

میں کے ساتھ گئے اندر کے ساتھ میرا ہوا۔  
 اس۔ اگلے گھر والے کی بات۔ کہنا کہ اس نے اپنے گھر میں  
 کی اپنی مرضی میں اس کی ماکہ۔ اس میں جس کے قبضہ میں گھر کے اندر ہوتے۔  
 ایک جو کہتے ہیں کہ اس کے اندر ایک جو اس کا اپنے گھر والا تھا۔ ساتھ۔ ساتھ۔  
 کی حالت میں جس کا ایک درخت تھا جس کا تنہا کوئی جانتے تھے کہ اس کا کوئی گھر ہے  
 اپنے گھر کے ساتھ اس کا قابل بھی دیکھنا تھا کہ اس کے ساتھ اپنے گھر سے  
 اگلے گھر میں۔ اس میں کوئی کیلچہ اس میں کوئی گھر ہے کہ اس کے ساتھ  
 سب سے پہلے میں تھا کہ ایک جو کہتے تھے اس کی کوئی گھر ہے سب قافلہ ہوتا  
 جلتے جہاں کہتے تھے خیال جیسے چاہتے تھے، دیکھتے تھے۔

کڑی کا ہر گھر میں ہی اچھی تھی۔ لیکن کڑی کے اندر جو اس تھی۔  
 خیر اس میں پڑوس سے برادری کے لوگ سے جو چھوٹی تھی کہ اس میں اچھی تھی  
 والا تھا کہ اس میں نہ ہوتا اگر وہی اندر تھی اگلے میں نہ ہوتی۔  
 دہلی کی گلی میں کا سینہ دیکھنے تو لگتا تھا لیکن اماں جی کے سامنے میں گلی  
 کا خیال دیکھ کر کان کر اپنے لے کر کھلا مکان گدا، ستارہ وہی تھی کہ انہوں نے  
 ملائے کر دیا اور شکر کے نگ مکان سے اور کہ یہ کڑی کے گھر سے ہونے کا تھی  
 کے لے کر گھر کے ٹھکانے اور ایک اپنے مکان کا انتظام کیا۔ مکان میں یہ بھی کس لئے بنا  
 تھا کہ کاتائیں تو اس کے لئے، اس کا کوئی چیز تھا نہ دیکھ۔ اور جب اس میں  
 کہ اس میں ایک کی گھر تھی۔ کاتنا کہ باپ اپنی کی کے پیار اور اپنے شہ نام کو کچھ بنائے  
 رکھتا اگر وہ کم سے کم مکان کے قریب کی آدھی رقم بھی نہ دیتا۔

خیر میں تو کوئی نہیں دیتا یہ کہ کہ لڑکا کوئی سے خوش تھا۔ دیکھتا نہیں  
 تھا، شوق میں نہیں تھا، ہوتا تو بلیوں جلتے کی سہارا اور سر کو بڑی شریک کا  
 فرج اٹھاتا پڑتا۔ اپنی بلوری کا دوسری تھی کہ کاتنا کہ شریک کا فرج دیکھتا  
 مکان کی تمام اپنے قریب کے قریب میں کہ کہہ دیتی اور کہتے تھے کہ یہ سب چیزیں  
 اپنے باپ کی بہت پرنا موسم خوشیوں نہ ہوتی، اٹا اور میں ہوتا کہ یہ چیزیں  
 بھی لگتے تھے، میں دیکھ کر کہ لڑکا کہ شوق میں نہیں۔

لیکن اس میں کہ دیکھتا میں اس میں کہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں  
 سب کے سب اس میں اپنی شہید یہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں اس میں کہتے تھے

شب

میں کے ساتھ گئے اندر کے ساتھ میرا ہوا۔  
 اس۔ اگلے گھر والے کی بات۔ کہنا کہ اس نے اپنے گھر میں  
 کی اپنی مرضی میں اس کی ماکہ۔ اس میں جس کے قبضہ میں گھر کے اندر ہوتے۔  
 ایک جو کہتے ہیں کہ اس کے اندر ایک جو اس کا اپنے گھر والا تھا۔ ساتھ۔ ساتھ۔  
 کی حالت میں جس کا ایک درخت تھا جس کا تنہا کوئی جانتے تھے کہ اس کا کوئی گھر ہے  
 اپنے گھر کے ساتھ اس کا قابل بھی دیکھنا تھا کہ اس کے ساتھ اپنے گھر سے  
 اگلے گھر میں۔ اس میں کوئی کیلچہ اس میں کوئی گھر ہے کہ اس کے ساتھ  
 سب سے پہلے میں تھا کہ ایک جو کہتے تھے اس کی کوئی گھر ہے سب قافلہ ہوتا  
 جلتے جہاں کہتے تھے خیال جیسے چاہتے تھے، دیکھتے تھے۔

کڑی کا ہر گھر میں ہی اچھی تھی۔ لیکن کڑی کے اندر جو اس تھی۔  
 خیر اس میں پڑوس سے برادری کے لوگ سے جو چھوٹی تھی کہ اس میں اچھی تھی  
 والا تھا کہ اس میں نہ ہوتا اگر وہی اندر تھی اگلے میں نہ ہوتی۔  
 دہلی کی گلی میں کا سینہ دیکھنے تو لگتا تھا لیکن اماں جی کے سامنے میں گلی  
 کا خیال دیکھ کر کان کر اپنے لے کر کھلا مکان گدا، ستارہ وہی تھی کہ انہوں نے  
 ملائے کر دیا اور شکر کے نگ مکان سے اور کہ یہ کڑی کے گھر سے ہونے کا تھی  
 کے لے کر گھر کے ٹھکانے اور ایک اپنے مکان کا انتظام کیا۔ مکان میں یہ بھی کس لئے بنا  
 تھا کہ کاتائیں تو اس کے لئے، اس کا کوئی چیز تھا نہ دیکھ۔ اور جب اس میں  
 کہ اس میں ایک کی گھر تھی۔ کاتنا کہ باپ اپنی کی کے پیار اور اپنے شہ نام کو کچھ بنائے  
 رکھتا اگر وہ کم سے کم مکان کے قریب کی آدھی رقم بھی نہ دیتا۔

خیر میں تو کوئی نہیں دیتا یہ کہ کہ لڑکا کوئی سے خوش تھا۔ دیکھتا نہیں  
 تھا، شوق میں نہیں تھا، ہوتا تو بلیوں جلتے کی سہارا اور سر کو بڑی شریک کا  
 فرج اٹھاتا پڑتا۔ اپنی بلوری کا دوسری تھی کہ کاتنا کہ شریک کا فرج دیکھتا  
 مکان کی تمام اپنے قریب کے قریب میں کہ کہہ دیتی اور کہتے تھے کہ یہ سب چیزیں  
 اپنے باپ کی بہت پرنا موسم خوشیوں نہ ہوتی، اٹا اور میں ہوتا کہ یہ چیزیں  
 بھی لگتے تھے، میں دیکھ کر کہ لڑکا کہ شوق میں نہیں۔

لیکن اس میں کہ دیکھتا میں اس میں کہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں  
 سب کے سب اس میں اپنی شہید یہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں اس میں کہتے تھے

میں کے ساتھ گئے اندر کے ساتھ میرا ہوا۔  
 اس۔ اگلے گھر والے کی بات۔ کہنا کہ اس نے اپنے گھر میں  
 کی اپنی مرضی میں اس کی ماکہ۔ اس میں جس کے قبضہ میں گھر کے اندر ہوتے۔  
 ایک جو کہتے ہیں کہ اس کے اندر ایک جو اس کا اپنے گھر والا تھا۔ ساتھ۔ ساتھ۔  
 کی حالت میں جس کا ایک درخت تھا جس کا تنہا کوئی جانتے تھے کہ اس کا کوئی گھر ہے  
 اپنے گھر کے ساتھ اس کا قابل بھی دیکھنا تھا کہ اس کے ساتھ اپنے گھر سے  
 اگلے گھر میں۔ اس میں کوئی کیلچہ اس میں کوئی گھر ہے کہ اس کے ساتھ  
 سب سے پہلے میں تھا کہ ایک جو کہتے تھے اس کی کوئی گھر ہے سب قافلہ ہوتا  
 جلتے جہاں کہتے تھے خیال جیسے چاہتے تھے، دیکھتے تھے۔

شب



میں جس میں بیاد تھا، پریشانی تھی، دیکھ بھال تھی، وہ عاقل نہیں۔ اور جب یہ بتائے گئیں کہ کائناتی کے لئے اب بادام گھسیں گے، سبب کیوں گے۔ کائنات کہ: جاملے کیا ہوا کہ وہ اپنے ابا کو وہیں پھونک کر اس اپنی کھڑکی پر اکھڑی ہوئی۔

کھڑکی کی ہوا کا اثر تھا کہ اس کے بچے ہوئے آنسو نہیں گئے اور اس کی رک ہوئی سسکی پھوٹ نکلی۔ اس کا باپ وہیں اس کے پاس آگیا اور اس سے پہلے کہ اس بچے سے آواز دیتی اور کائنات عادت سے مجبور ہو کر اندر کھینچ جاتی کائنات نے ہچکیاں لے کر اپنے چلتے ہوئے اور تپتی پلے کو منہ میں ٹھونس ٹھونس کر اپنی ایک انگلی اٹھائی اور ایک ایسے منظر کی طرف اشارہ کیا جو اس کے باپ کے لئے نیا تھا۔ نیچے ایک گھوڑی بھینس کے تھنوں کو ہاتھ میں لے رہی تھی بھر رہا تھا۔ دوسرا اسی بھینس کے سامنے اس کے نیچے کی جھوس بھری کھال کو ایسے کھڑک رہا تھا کہ جیسے بھینس سے کہہ رہا ہو کہ ملے یہ رہا تیرا بچہ، جو مر نہیں ہے۔ بلکہ جاری بھینس بچے کی کھڑکی کھال ہی کو جاٹ رہی تھی اور گھوڑی اپنی باٹھی بھرتے جارہا تھا۔

یہاں تو سانس کو اٹھ کر لگی ہوئی تھی کہ بوسہ ہاتھ پاؤں گرم رہنے لگے ہیں کہ روز شام کو اسے حرارت ہو جاتی ہے اور اس وجہ سے کہیں یہ مورتی حرارت بخلائے ہو جائے وہ کائنات کہہ لیتے نہیں دیتی تھیں۔ انھیں یقین تھا کہ سونے بخار کہ حرارت کے نرم نام سے بچانا ہی اچھا ہے۔ نہیں تو یہ دوگ لیتے والے کو تب تک پھونکا لٹائے گا اور پھر لٹ کر ہی لے جائے گا۔ کائنات کی بات کہ وہ مائیں تو کائنات ایک شام کو لٹ کر پھر کبھی نہ اٹھتی۔

غیر ان آدوس پڑوس کے لوگوں کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ آج تمہاری بات کا دوسرے کی۔ پھر لڑک پھوٹتی سی بات کا بنگلہ بنای دیتے ہیں کسی نے امان فی کا پیار نہیں دیکھا، دلہا نہیں دیکھا اور دس باتیں یوں ہی اڑا دیں اور کائنات کی کے ابا کو دلی آنا پڑا۔ ان کے آنے سے پہلے ان کا خدا آیا تھا۔ کائنات کو خط کی بات تو معلوم نہیں تھی لیکن دودوں سے اس کا دل پہلے سے زیادہ دھڑکنے لگا تھا۔ دودوں سے امان ہی کئی کام خود کرنے لگی تھیں، دودوں سے وہ کائنات کے کپڑوں کی طرف زیادہ دھیان دینے لگی تھیں، دودوں سے وہ کہیں کا جلے، کہیں سرے سے ٹوک بیک خود سنوارنے لگی تھیں۔

پھر اس صبح کو جب گھر کے سامنے ایک ٹیکسی رکی اور کائنات کو اپنی کھڑکی سے اس مری مری منگ رہی اپنی آنکھوں کو بھانپا پڑا، اس کے اکھڑے ہوئے مدھن پر اسے اپنے بتائی کھڑک دکھائی دیئے۔ دیکھتے ہی اس کے اپنے سینے کی ہڈیوں میں ایک نئی جان سی پلکی اور وہ شیشوں پر سے دھڑکی چکر اٹھنے لگی۔ جب بادام کی برسی، سیب کی بیٹیاں اور سب پوٹیاں اور ڈبلے اوپر پہنچائے گئے تو کائنات کے ابا نے کائنات کی کھال کو دیکھا اور ٹوک بھوکے لئے اس کی سانس رک گئی۔ کائنات کے چمک دابہ پلے کے نیچے اس کی مانگ چڑی ہو چکی تھی اور اس کے ٹالوں کی نئی لکڑیوں میں اس کی ناگ لپی ہو گئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ منہ کی پلاہٹ گھبراہٹ کے نیچے سے بھی جھانک رہی ہے۔ اس سے رہا نہ گیا۔ اس نے جیٹ کا ہاتھ پکڑا۔ سبیل میں گشت تھا نہ دگری۔ انگلیاں ٹھنڈی تھیں اور پتھرائی ہوئی۔ اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔ ان آنکھوں میں ایک گولہ گیتا جا ہوا جبر تھا۔

کائنات کی سانس کائنات کی طبیعت کا حال سن رہی تھی، ایک مٹی کمانی

بلراج کومل

سفر مدام سفر

جدید شاعری کا بہترین سفر نامہ

۲/-

شب خون کتاب گھر

الہ آباد

## فاروق شفق

## منظر امام

### کنگال آدرش

اپنے آدرش کی مغلی لمحہ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو؟  
 یہ محبت کی بجز میں  
 جہاں پھول کھلتے نہیں  
 جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں  
 یہ محبت  
 جو چوڑے سے بستر کی بھری ٹکن تک ہی محدود ہے  
 یہ محبت نہیں  
 جبر ہے  
 خود غرض مادر از محبت ہے یہ :

کسی شام اجنبی کے ساتھ دریا کنارے نہ جاؤں  
 کسی شب نئے ناب سے زندگی کو حواریت نہ بخشی  
 کسی سہ پہر کو کسی مادہ رومے اک بار بھی مسکا کر رکھوں :  
 آج تم اس نئے پیروں میں بہت خوب صورت نظر آ رہی ہو

وہ الگ چپ ہے خود سے شرمناک  
 پھل ہر اک ڈال پر نہیں ہوسٹے  
 تازہ دکنے کی کوئی صورت سورج  
 دشت سورج میں کیا ملا ہم کو  
 مٹ نہ جائے کیس وجود ترا  
 آئینہ ہر چلا ہے سورج اب  
 ایک ہوں، دو کن رسے دریا کے  
 کیسے دروازے پر قدم رکھوں  
 حوزیں ذہن سے نہ مٹ جائیں  
 سرسری طور پر جو بات ہوئی  
 ٹھہرے پانی میں پھینک کر پتھر  
 کیا کیا میں نے ہاتھ پھیلا کر  
 سنگ ہر ڈال پر نہ پھینکا کر  
 سوکے لب پر زباں نہ پھیرا کر  
 رہ گیا رنگ اپنا سنولا کر  
 خود کو فرصت میں بھوکے دیکھا کر  
 ہے یہی وقت سب کو اندھا کر  
 کوئی ایسی بسیل پیدا کر  
 کوئی یٹا ہے پاؤں پھیلا کر  
 بھولے بھٹکے ادھر بھی نکلا کر  
 اس نے پرچھا اسی کو دہرا کر  
 اپنے مائے کو تو نہ رسوا کر

## مصور ہزاری

ٹھوڑے دیر پہ گھر جاتے دگر کے اندر  
دیرہ دیر ہے کوئی خوف بھر کے اندر  
پر بھی دیوار اگر اک بھی نہ میں ختم ہوا  
دیکھ دھماں ہے مرا بھوت کھنڈ کے اندر  
یک بہ یک مائے مٹنے لگے دیواروں کے  
جلنے کیا آگیا ذینے سے ان کے اندر  
تیک مردہ کی طرح خود کو حوالے کر دے  
سب ہیں اب کھپے وہیں سورج بھڑکے اندر  
جسم کے پیر کوکب آگ لگائی پڑ جائے  
لکے لو لکے ری بھی اک رخت سفر کے اندر  
دھکے پیچ اتر آئی ہے آگن آگن  
لوگ پیچھے لگے تہ خانوں میں دس کے اندر  
زرد ہون کی ہوا چھوڑ گئی ہے کس کو  
کون بدلتا ہے یہ سر سبز شجر کے اندر  
ہر نہ احساس کی پچھلے کی مصور جب تک  
جس میں مرجا نہیں گی جسموں میں ٹھہر کے اندر

ملن کو روکو یہ اک روز مار ڈالے گا  
بدن کا بھوکا دردہ نکل کے آسے گا  
میں پورے جانور کی کشتی ہوں میرا تہ نیک  
تمام رات سمندر بجے اچھالے گا  
پرندہ آئے گا منقار زہر پا سا کوئی  
پھر اپنے پنجوں میں ہم سب کو وہ اٹھائے گا  
زمین پیچ رہی ہے مرا شکرا گرے  
ہوا کا دوش کماں تک ہیں بنھالے گا  
سنو کر میں ہوں عدا ڈوبتے حیروں کی  
پھر اپنے ساتھ یہ طوفان بجے ہالے گا  
ہوں مطلق یوں کھلی دھوپ میں ابھی جیسے  
اک ابرار کے پردوں میں مجھے چھپالے گا  
مصور اس سے اکیلی رفاقتیں مشکل  
وہ زلف کھول کے اک رات اور ہالے گا

سروں پہ ابر تھا چشمہ ہاں وہیں تھا  
صدائے ایک سنگ سے ٹپٹپٹا رہا  
انگیا تھا میں شب جاسکے سنگ کی رو  
کہ میرا جسم میری دلہن کو کھینچ رہا  
دم ہوا کی طرح اب گنت کے کچھ ہیں  
اس ایک محل پہ سنگ کی پتھر تھا بہت  
برہنہ تار ہی بجلی کا وہ نہ ہوا کوئی  
کہ دم دم ہے پھر کنگاں کی ٹپٹپٹ  
لگا تھا کاغذ آتش نہ نہ ساتھ چھپ رہا  
پڑا ہوا توں توں سے ہوں ٹپٹپٹ رہا  
چھتوں پہ پڑے تھے سنگ کی پتھر کا دام  
وہ اپنے گھر میں ہی آداب کی پتھر تھا بہت  
وہ جہد ہم سفری پھر پھر کی پتھر تھا بہت  
اسے بھی خوف نہ تھا اس کی پتھر تھا بہت  
ہر ایک پتھر کی سنگ کی پتھر تھا بہت  
مصور اس سے اکیلی رفاقتیں مشکل

Handwritten title or header at the top center of the page.

Handwritten text in the left column, consisting of approximately 12 lines of script.

Handwritten text in the middle column, consisting of approximately 12 lines of script.

Handwritten text in the right column, consisting of approximately 12 lines of script.



## غلام مثنوی راہی

ترے دلاسوں سے گلتا ہے اب تو ڈر مجھ کو  
کبھی دکھا تو کسی لاکے اس کا سر مجھ کو  
صدا دے دیتا بھی ہوگا تو کیا خبر مجھ کو  
جوسنے دے یہ مثنویوں کا شر و شر مجھ کو  
جیب دشت ہوں میں بھی کہ ایک اک ذرہ  
اٹھائے پھر تباہی دلت سے در بدر مجھ کو  
ہر اک سے بد چھتا پھر تباہی میرا نام و نشان  
گزر گیا تھا کبھی سہل جاں کر مجھ کو  
پھاڑ، دشت، سمندر، نفا، کھنڈر، بسج  
مگر تمام تو کرنا ہی ہے سفر مجھ کو  
بہت ہے فاصلہ وقت کچھ خیال تو کر  
میں ٹوٹ جاتی گامت کیلچ اس قدر مجھ کو  
ہوادہ دور سے دیتا ہے اپنے دامن کی  
قریب آتا نہیں جاں کر شر مجھ کو

طرح طرح کے اہالے عمارتوں میں ہیں  
مرد و نجوم چراغوں کی صورتوں میں ہیں  
جو سکرانے کی کوشش میں روئے تھے ہیں  
شریک وہ بھی ہماری صورتوں میں ہیں  
لگے ہوئے ہیں سمندر کی راہ پر دیا  
نقوش لٹنے کے آثار صورتوں میں ہیں  
ہمارے ہاتھ کی کاری گری نہیں، لیکن  
ہمارے نام کے پتھر عمارتوں میں ہیں  
گزر رہا ہے شب و روز ساتھ مجھ پر  
دل و دماغ ہمہ وقت چرتوں میں ہیں  
قرار آتا نہیں ہے ہمیں کسی پہلو  
شکست و فتح ہماری صورتوں میں ہیں  
کسی درجے میں چپ ہوں تو کیا ہوا راہی  
یا یہاں ابھی باقی عمارتوں میں ہیں

کہا تھا اس نے کہ سورج غروب ہوتا نہیں  
پڑا ہوا ہے جو اندھا وہ بت تھا نصب ہیں  
ہے رنگ آسمان نکلا تو زرد روئے زمیں  
کہیں میں زہر اگلتا رہا تو آگ کہیں  
ہوا نہ چلنے سے ہر شخص دل گرفتہ تھا  
ہوا چلی مگر ایسی کہ ڈالیاں نہ جھکیں  
ٹپے تو جیسے ہزاروں برس کے بچھڑے تھے  
پلٹ کے روئے بہت دیر آسمان وزمین  
غدی میں ڈوب گئے پہلے شمار پر وانی  
لوہیں چراغوں کی پانی کو خشک کرتی رہیں  
عجب دھماکا ہوا تھا کہ وقت چرنک پڑا  
گھڑی کی سوئیاں رکتے کو تھیں مگر نہ رکیں  
اسی کی بات چلی آ رہی ہے برسوں سے  
چراغ ٹکلی ہوا ایسا کہ تیرگی بھی نہیں

## اکرام باگ

... یہ جگہ باعث یاد ہے —

پتہ نہیں باہمی میں کتنا عرصہ بیت گیا۔ کل جو کچھ تھی، آج زندگی کے تسلسل میں مٹا دی ہو چکی ہے۔ پہلے کی بات ہے کہ میں برسات کی چاندنی، سرمائے دھوئیں اور گرما کی دھول میں آوارہ ہوتا تھا... مگر اب تو یہ مکمل کرنے کی دھن ہے۔ لیکن اس کی ٹکڑی کو نہ جانے کہاں کی دیکھ چاک گئی۔ ہم منظر ہیں۔ ایسے میں اس جگہ وہ ہنسی یاد آجاتی ہے۔

اس جگہ سے ملحق میری دکان ہے اور کچھ اڑے مکان۔ اسی جگہ وہ رہتی تھی۔ اب یہاں پبلک پشاپ خانہ ہے کیونکہ ہمارا شہر دیر ہو چکا ہے۔

وہ لوگ کھا دی کھڑا بنا کرتے تھے۔ بھائی کا ارادہ تھا کہ میں کسی سرکاری ملازمت سے بیاہی جاتے۔ ان دنوں میں آوارہ تھا۔ مرے والد کو اپنی بوجھنا چاہتے تھے مگر داری اپنے ہی خاندان میں میری شادی کرنے پر لبذ ہو گئی اور میں اس کی ہنسی سے حیران تھا۔ وہ اپنی بڑی بڑی گول گول آنکھوں کو گھما گھما کر ہنستی۔ اس روز کی برسات میں گھر کے قریب بہت ہوا۔ وہ اپنی سرنگی پیروں والی کڑکی کے مین وسط میں بے حرکت سے اپنی گول آنکھ کھائے ہوئے تھی... پیسہ ہمارے اپنی بازیافت اور نگین کے لئے مجھے یہ مکمل ہیکر ناہموار تھا کہ اے ہم کچھ عجیب سا رنگی سٹک کے مین بیچ معلق کر سکیں مگر یہ دیکھ... باہمی میں وقت نکلتا گیا۔ اس کی گھنٹی کے دن میں ہمیں بھاگ آیا۔ کالی چھوٹا۔

ہاں بیچ کر میں نہ یہ کام کیا۔ مجھے کوئی ترانے کھٹکنا ضرورت نہ تھا، تم ملو جو چونکہ بازار سے فاصلہ ڈر دیاں خلق کرتے ہیں... پتہ نہیں اب وہ کہاں ہے۔ سن تھا کہ اس نے اپنی آنکھیں کھودی ہیں۔ یہی میں روزگار تھا مگر محنت ٹھیک نہیں رہتی تھی

دھواں، آوازیں اور شور۔ وطن لوٹا تو اس کی شادی ہو چکی تھی۔ وہ اب بھی معمولی ہنسا کرتی... شاید اس کی ہنسی سب کے لئے تھی یا فطرت۔ میں نے دوکان کھولی۔ اس روز شہر میں فساد ہوا۔ اس کا شہر جھٹلا تھا۔ وہ بے جگری سے لڑا اور مریا۔ میں، اسی جگہ، اس کا خون بہا تھا جاں آج میری پسلی نے بے پلک پیش بخاند بنوا دیا ہے۔

فسادات کے آگے بچے وہ کیس گم سی ہو گئی۔ ہم اسے دیکھ ہی نہیں پائے حالانکہ وہ ہیں تھی... پھر مجھے اس دہر کو سنا سا ہوا تھا۔ وہ ٹکی جس کی آنکھیں بڑی بڑی گول گول تھیں اور جو پیشہ ہنستی تھی... یہ وہ نہیں تھی۔ اس کی آنکھیں تکی ہو چکی تھیں... پیسہ کے اندر کا دائرہ۔

سرا کی ابتدائی صبح میں پیسہ کی آؤٹ لائن لڑا لے گھر پہنچا تو بڑی میں دیرانی تھی... وہ اور اس کے گراں اپنا تمام اثاثہ چھوڑ کے کیس چل دیئے... کچھ بھی ہیں وہ ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کی بڑی بڑی گول گول آنکھوں پر چھوٹی چھوٹی ہوتی ہوئی عسوس ہوتی ہے۔ جب یہ احساس اپنی اذیت کو پہنچاتا ہے تو میں اپنی دلچاسی اور فن کاری اس دیکھ زدہ کڑی پر صرف کرتا ہوں کہ کسی طرح پیسہ مکمل ہو جائے اور ہم اسے رنگی سٹک پر معلق کئے اپنی بازیافت اور نگین کو دیکھ سکیں۔ مگر... مگر اندر کا چھوٹا دائرہ باہر کے وسیع دائرہ سے دیکھ کے ہاٹ جڑ نہیں پاتا۔

— یہ جگہ باعث یاد ہے ...

## رئیس فراز

## دکتر حبیبی

تم کہ سہ پہر چلے گئے ہیں رنگوں کا چل چلا ہے  
 میں پوچھتا ہوں رنگوں کے پار پانی کا رنگ کیا ہے  
 گرم ہے دل کہ سولی آگ میں ہو چکا تھا ہے  
 کسوٹی میں دھند کی انیس چاکل ہوا کھڑکا ہے  
 میں سخت راستوں پر چلا ہوں یہ خدا کا ڈھونڈا ہے  
 پتھر خود ہی چل کر بتا دیا کہ کئی نقش بننا ہے  
 کتنے انکسار چھوٹی ہیں لگے خود کو چھپنے پھرتے ہیں  
 پر کیا بتاؤ چھوٹی کے پار ہے کہ دکھائی دیتا ہے  
 تم کہنا ملے کہ تمہاری ہفت سے میرا نام گئے ہو  
 تم جانتے ہو مروجہ کے ساتھ اس بدن کو چھپاتا ہے  
 دھندلی اداسی کیوں ہیں لگے سائے کی طرح چلتے ہیں  
 نظر اٹھاؤ کیوں کاؤ سب کے تو غلاب جیسا ہے

پھاؤ میں گئے ہیں کہ آواز آواز تو پاس ہے  
 دعا غلوں و صبح ہے، مگر خدا تو پاس ہے  
 بچاؤ کہ میں نے زندگی سے کھینچ لی ہے بیت فریب  
 گر فریب کھینچ کر بھی جو تو تر جا ہے  
 میں اپنے کس کی کاشی کس کے چھوٹی کدلی  
 بلکہ کئی زلیخا نام کا ایک آئینہ تو پاس ہے  
 داس کے پاس رہتا ہے دل کو کڑوا دیتا ہے  
 جوں کے ساتھ کسی کوئی ہمدرد تو پاس ہے  
 جس کو کہہ دے کہ کسی الجھن کے ہاتھ ہے  
 صبا کے ہاتھ ایک پیغام پر چلنا تو پاس ہے  
 دیکھا کہ سڑک کے ٹھونڈ کو چھوٹتا ہے  
 تم کہنا کہ کیا نہیں تو لگتا تو پاس ہے

# بڑا شکار

## سردار حسین

”کیا عمل بکریہ ہو، عابری۔ تم ایک اچھے شکاری ہو کہ غلام فرماتے  
بکریہ دار نہیں سمجھتے؟“

”پھر بھی۔ سرے خیال میں ایک چیز تو فرود لگتے ہیں۔ خوف۔ وہ  
کی تحلیف کا خوف۔ اور موت کا خوف۔“

”بہ وقت۔ میں دوسرے ہنسا۔ ”گرم فضا نے تھیں کہ نرم ملنا دیا ہے  
عابری۔ دنیا میں موت وہ طبع ہے، ایک شکاری، وہ رات شکار۔ خوش قسمت ہے تم  
اور میں شکاری ہیں۔ تمہارا کیا خیال ہے، کیا وہ جزیرہ بھی مل گیا ہو گا؟“  
”میں آخر میرے میں کہ نہیں کہہ سکتا، اویسے مجھے امید یہ ہے۔“  
”کیوں؟“

”وہ جزیرہ بد نام ہے۔ کیا آپ نے دیکھا نہیں کہ طلاع آج خاصے گھبرائے  
ہوئے ہیں؟“

”گھبرائے ہوئے تو ہیں، یہاں تک کہ ہمارا کپتان بھی۔“  
”یہاں وہ بڑا بکستان جو بہت ہی اڑیل اور اتنا ڈر ہے کہ اگر کوئی  
بھوت بھی اس کے سامنے آجائے تو وہ خود بڑھ کر اس سے بات کرنے میں ملے اس  
جگر کے شوق اس کا خیال معلوم کرنا چاہتا تھا لیکن اس نے موت یہ کہنا کہ سمجھو  
ڈونے ملے اس جگر کو بڑے نام سے یاد کرتے ہیں۔“

”خاص دیم؟ میں نے کہا۔ ایک دیم طلاع اپنے خوف کی وجہ سے  
جائے ملنے کو بھی نہ سکتا ہے۔“

”تھوڑی دور پر، وہی طرف۔ وہیں کہیں پر۔“  
”ایک بڑا جزیرہ ہے۔ عابری نے کہا۔ ”جزیرہ کیا بلا کہ ہے؟“  
”اس جزیرہ کا نام کیا ہے؟ میں نے پوچھا۔“

”پرانے نقشوں میں تو اس کا نام جازنڈا کا رکھتے ہیں۔“ عابری نے کہا۔  
”بہت ہی صحیح قدر نام ہے، مگر نہ، طلاع حیرت انگیز طور پر اس جگہ سے خائف  
ہیں۔ یہ معلوم نہیں کیوں؟“

”کہہ نظر نہیں آتا ہے۔“ میں نے رات کے دیر اندھیرے کے اس پار دیکھنے  
کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

”آپ کی نظر تو بہت اچھی ہے۔ عابری نے ہنستے ہوئے کہا۔ ”پھر کیوں آپ  
سمندر میں رات کے وقت چار پانچ میل تک نہیں دیکھ سکتے؟“

”چار گز بھی نہیں۔“ میں نے اعتراض کیا، ”یہ تاریکی تو بالکل کالے  
نم فل کی طرح ہے۔“

”رنگوں پہنچ کر میں ابھی خاصی روشنی ملے گی۔ وہاں ہم چند ہی دنوں  
میں پہنچ جائیں گے۔ امارد کی گھٹی میں ہم شکار فرمیں گے۔ شکاریوں کی  
شکار۔ عابری نے جیسے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

”شکار، درحقیقت سب سے عمدہ کھیل۔ میں نے اس کی بات سے اتفاق  
کرتے ہوئے کہا۔

”شکاری کے لئے عابری نے بھیج کی۔“ ”چیتے کے لئے نہیں؟“

”بہتر ہے۔“ ہر حال اب مجھے یہ خوشی ہو رہی ہے کہ ہم لوگ اس علاقہ سے دور ہوئے جا رہے ہیں۔ اچھا جناب! اب میں تو نیچے چلا سونے۔“  
ہابری نے کہا۔

”مجھے خند نہیں آرہی ہے۔ میں تو ابھی دُک ہی پر ایک پائپ اور پوٹی رات کے سائے میں سوائے ہماز کے انگوٹوں کی دلی دلی گڑگڑاہٹ اور نیچے گئے ہوئے پٹکے کی شب شب کے اور کئی آواز میں سائی رہی تھی میں کڑی پروگرام سے بیٹھ کر پائپ پیئے لگا۔

ایک سہم ہی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ کہیں دور اندھیرے میں کسی کے بدھوق دانے کی آواز تھی۔

میں کڑی سے اچھلا اور تیزی سے ریٹنگ کی طرف لپکا۔ میں نے آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر اس سمت دیکھا جو دھڑے آواز آئی تھی۔ لیکن گھٹاپ اندھیرے میں مجھے کچھ نظر نہیں آیا۔ میں نے ریٹنگ پر جھک کر دیکھنے کی کوشش کی مگر پائپ ایک رسی سے ٹھکرایا اور منہ سے اچھل گیا۔ میں نے ہڑ ہڑا کر اسے پکڑنا چاہا اور یہ محسوس ہوتا ہی کہ میں دُک کے بالکل کنارے پہنچ چکا ہوں اپنا توازن کھو بیٹھا۔ میرے منہ سے ایک بھرائی ہوئی پیا تل گئی۔ میں ہماز سے نیچے گر گیا اور سمندر کی لہروں کے شور نے میری چیخ کو دبا دیا۔

میں پانی سے ابھرتے ہی اپنی پوری طاقت سے جینا لیکن تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے ہماز کے پانی کے تھیلوں نے میرے منہ پر تعداد طاپوں کا کام کیا اور میرے منہ میں سمندر کے کھاری پانی نے آواز کو دبوچ لیا۔ میں نے کچھ دور تک ہماز کا بچھا کیا لیکن ہماز کی روشنیاں کچھ ہی دیر بعد دم ٹپتی گئیں اور مایوں لگر میں نے ہاتھ پیرٹھے چھوڑ دیئے۔

مجھے یہ یاد تھا کہ بدھوق کی آواز دہائی سمت سے آئی تھی۔ میں تیزی سے اسی سمت بھرے لگا۔ مجھے یاد نہیں کہ سمندری لہروں سے میں کب تک ٹلا تامل۔

میں نے ایک آواز سنی۔ دور اندھیرے میں، ایک تیز چیخ۔ کسی جانور کی چیخ جو انسانی طعہ اور غصے میں چلا رہا ہو۔ میں ایک نئے جوش کے ساتھ اسی طرف بڑتا رہا۔ میں نے دوبارہ گلی پلے کی آواز سنی جس کے قور ای بعد ایک بھرائی ہوئی آواز آئی اور بھرتا ملا۔

”ہستولی آواز“ میں نے دل ہی دل میں پیرتے ہوئے کہا۔

دس منٹ کی مستقل جود جود کے بعد میرے کانوں نے سمندر کی لہروں کو ساحل کی چٹانوں سے ٹکرائے کی آواز سنی۔ میں نے ہمت کر کے اپنے کپڑاؤں تک گھسیٹا اور خوش قسمتی سے میں ایک چٹان کے اوپری حصہ پر پہنچ کر ٹپک گیا۔ چٹان کے نیچے بعد تک گھنا جھل تھا۔ میں نے بغیر کچھ سوچے مجھے اپنے کونچے چاٹکا دیا۔ تھکانے لگے ہر چیز سے بلے باز کر دیا تھا اور میں اپنی زندگی کی سب سے گہری خند سو گیا۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو سورج ڈھل رہا تھا۔ گہری خند سو لینے کے بعد مجھ میں طاقت آگئی تھی لیکن بھوک سے میرا برا حال تھا۔

”جس جگہ ہستولی موجود ہو، وہاں آدمی بھی ہونگے اور چٹان آدمی ہوں گے وہاں کھانا بھی ہوگا“ میں نے سوچا اور اس خیال کے آتے ہی میں دال کے کنارے کنارے چل دیا۔ جس جگہ پیر کر بیٹھا تھا وہاں سے تھوڑی ہی دیر پر بکر دو گیا۔

کسی بڑے زخمی جانور کے گھسٹ کر چٹان کے اندر جانے کے نشانی تھے میری نظر ایک چمک دار چیز پر پڑی جو ریت میں چمک رہی تھی۔ یہ ایک خالی کارٹر تھا۔ ”بائیں بورٹ مجھے حیرت ہوئی“ یقیناً وہ کوئی بڑا جانور ہی ہوگا۔“

میں نے زمین کو فورے دیکھا اور جس چیز کی مجھے امید تھی وہ لی۔ خٹکڑا جوتوں کے نشانات! وہ نشانات ایک پہاڑی کی جوتوں کی طرف گئے تھے۔ میں بھی تیزی سے انھیں نشانی پر چل دیا کیوں کہ اب تمام کا اندھیرا بچنے لگا تھا۔

شام کے اندھیرے میں سمندر اور جنگل دونوں کانے ہوتے جا رہے تھے کہ ملنے مجھے روشنیاں نظر آئیں۔ یہ روشنیاں ساحل سے دھڑل کر ایک بکے جوتے کے بعد دکھائی دی تھیں۔ پہاڑی کے اوپر چڑھنے سے پہلے میرا خیال تھا کہ یہ روشنیاں کسی گاؤں کی ہیں لیکن قریب پہنچے پر معلوم ہوا کہ وہ ساری روشنیاں ایک ہی حمار کی ہیں جو ایک اونچی چٹان پر بیٹھ رہی تھی۔

”قریب نظر آئے ساتھ میرے منہ سے نکلا۔“

پتھر سے بنے ہوئے زینوں سے چڑھ کر میں حمار کے صدر دو زونے پر پہنچا۔ کھٹکڑا ہلایا۔ وہ بہت سخت تھا۔ ایسا گھٹا تھا جیسے اسے دھکی دھکی کھانے

استعمال نہیں کیا تھا۔

دودانہ کھلا اور ایک دوازہ تو فی سکل آدی جس کی کالی لمبی داڑھی بیٹ تک ٹھک رہی تھی میرے سامنے آگھڑا ہو گیا۔ اس کے ہاتھ میں ریلوے کا "ٹاراضی" تھوکیے۔ میں جودیا ڈاکو نہیں ہوں۔ میں جہاز پر سے گر پڑا تھا۔ میرا نام جعفر ہے اور میں ہندوستان کا رہنے والا ہوں۔

وہ شخص مجھ کی طرح کھڑا رہا جیسے اس نے میرا ایک لفظ بھی نہیں سمجھا اور بہتر لکھنے والی طرح مٹی سے میری طرح کھڑا رہا۔

مجھے ایک دوسرا آدی چوڑے پتھروں والے زینے سے اتر کر آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ سیدھے بے قد کا آدی تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر پچھلے والے آدی کا ہاتھ پکڑا۔

اس نے بہت ہی شریفانہ اور مذہب انداز میں کہا:

"مسٹر جعفر آفریدی! آپ کا یہاں آنا باعثِ فخر ہے۔ ایک نامور شخص میرے قریب حاضر ہیں!"

میں نے اس سے ہاتھ ملایا۔

"میں نے آپ کی کتاب بہت میں تین سو روپے کا شکار پڑھی ہے۔ اس نے کہا: میں جنرل زوربوت ہوں!"

اس کی شخصیت میں دو خاص باتیں مجھے نظر آئیں۔ پہلی یہ کہ وہ شخص فربہ صورت تھا اور دوسری یہ کہ اس کے چہرے پر نیم دھنسی ہو چکی تھی۔ جنرل نے لڑکا دھیر آدی تھا۔ بال سیدھے لیکن بہتری اور موٹے کھلتی تھیں۔ آنکھیں بھی بڑی اور چمک دہکتی تھیں۔ پچھلے والے آدی کی طرف مڑ کر جنرل نے کچھ اشارہ کیا۔ اس نے بہتر اپنی جیب میں رکھا، سلام کیا اور چل گیا۔

"کچھ بہت ہی مضبوط آدی ہے لیکن بد قسمتی سے گر گیا اور ہوس گیا۔ جنرل نے کہا: بہت ہی جلدی لڑکا ہے لیکن تھوڑا سا فک ہے۔

"کیا یہ انوشی ہے؟"

"خوابی! جنرل نے بتایا: وہی میں بھی چوں۔ آئیے: اس نے کہا: آپ کو کچھ دکھانا ہے کہ وہ لڑکا کی صورت ہے۔"

کچھ دیر لگا اور جنرل نے اپنے چرخوں کی جنبش سے اچھے کچھ دکھایا۔

"آپ چاہیں تو کچھ کے ساتھ جاسکتے ہیں۔ میں کھانا کھانے جا رہی ہوں تاکہ

لیکن اب انتظار کر لیں گا۔ میرے کپڑے آپ کو ٹھیک آجائیں گے۔"

میں نے کچھ کچھ ایک بہت بڑے اور فخریہ انداز میں بچہ لکے کے شب خواب کے کپڑے میرے سامنے رکھ دیے۔ جس نے انھیں پہنتے وقت دیکھا کہ وہ لڑکی کے کسی رشتہ سے تھے۔

"شاید آپ چرکے ہوں کہ مجھے آپ کا نام کیسے معلوم ہو گیا؟" جنرل نے کھانے کی چیز پر بیٹھے ہوئے کہا: لیکن ایسا ہے کہ میں نے شکار سے متعلق لڑکی، فرانس، روس اور ہندوستان میں بھی تمام کتابیں پڑھی ہیں۔ مجھے زندگی میں ایک ہی چیز سے محبت رہی ہے اور وہ ہے شکار!"

میں نے دیوار پر دیکھتے ہوئے کہا:

"جانفرد کے بہت ہی عمدہ سرکپ کے پاس ہیں۔ وہ جنگلی بھینسے کا سر

میں نے اتار کر رکھی نہیں دیکھا!"

"ارے وہ؟ وہ کچھ پر عجیب کر ایک بھلے میں مجھے دکھائی دیا ایک

بڑے درخت تک لے گیا۔ میری کھوپڑی کھلی گئی لیکن میں نے بھی اس ظالم کو چھوڑا

نہیں!"

"میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ جنگلی بھینسے کا شکار سب سے زیادہ

عزت رکھتا ہے۔"

ایک ٹوک جنرل نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر آہستہ سے بلند

"نہیں بھینسے کا شکار سب سے عزت رکھتا ہے؟ اس نے شکار کے ایک

چمکے کے کہا: اس جویہ پر میں ایک بہت ہی عزت رکھتا ہوں!"

کیا یہاں بڑا شکار ہے؟

جنرل نے ان بات میں سر ہلایا:

"سب سے بڑا!"

"کچھ!"

"وہ یہاں کی چیز نہیں ہے بلکہ مجھے یہاں تنگ نا پڑتی ہے؟"

"کیا چیز ہے جنرل؟ شیر؟"

میری اس بات پر جنرل نے سر کاٹ کر کہا:

”نہیں! شہر کے شکار کا طعن تو جب ہی ختم ہو گیا جب مجھے یہ معلوم ہو گیا کہ اس کی کن کم زندگیوں سے فائدہ اٹھا کر اے مارا جاسکتا ہے۔ شہر کے شکار میں شاد، بھیلان ہے اور مجمع معنوں میں فطروہ میں فطروں سے کھیلنا چاہتا ہوں۔ مسٹر جعفر، ہم ایک خاص شکار کھیلیں گے، آپ اور میں!“

”لیکن کس شکار؟“

”میں آپ کو بتاؤں گا۔ آپ خوش ہوں گے، میں جانتا ہوں میں سورج وہاں ہوں کہ اب آپ کو بتا ہی دے کہ میں نے ایک حیرت انگیز چیز پایا ہے۔ کیا آپ کا گلاس دوبارہ بھول گیا؟“

جذیل نے دونوں گلاس شلوپ سے بھرے اور کہا،

”خدا کہہ لوگوں کو شام رہنا دیتا ہے، کہہ کہ بادشاہ اور کچھ کو فقیر بنے اس نے شکاری بن دیا۔ سالہا سال تک شکار کھیلنے کے بعد مجھے اب اس میں کوئی طعن نہیں آتا۔ شکار اب ایسی چیز نہیں رہ گئی ہے جسے آپ کوئی بڑا مسئلہ کہہ سکیں۔ میں ہمیشہ تائب کر کے اپنا شکار سارا ہوں۔ ہمیشہ...“

جذیل نے ٹکڑے کر ڈالا۔

”جانو کہ پاس اس کی ٹانگوں سے لٹو قتل جراثیم کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ قتل حیوان کا نام داداگ کے کیا مقابلہ؟“

میں میز پر جھک گیا اور بہت غور سے اپنے میزبان کی باتیں سننے لگا۔

”یہ چیز میرے دل میں بالکل الہام کی طرح آئی؟“

”اور وہ کیا تھی؟“

”مجھے شکار کے لئے ایک نیا جانور ایجاد کرنا تھا۔“

”ایک نیا جانور؟ آپ خزانہ کر رہے ہیں؟“

”شکار کے معاملہ میں میں کسی مذاق نہیں کرتا۔ مجھے نئے جانور کاھوتہ تھی۔ مجھے ایک طبع میں نے یہ جزیرہ فروریڈا، یہ مکان بنایا اور میں میں شکار کھیتا ہوں۔“

”مجھے شکار کے سیدھی جانور کی خواہش تھی جیسا کہ میں کہ چکا ہوں۔ اور ایک سیدھی شکار کے لئے کیا خصوصیات ضروری ہیں؟ اور جواب تھا، بہت دلاؤ، چالاکی، اور سب سے اہم یہ کہ تم داداگ دکھتا ہو۔“

”لیکن کس طرح جانور کے پاس اور کچھ نہیں ہے؟ میرے انتظار کیا۔“

”میرے پیادے دوست! جزل نے کہا۔ ”کچھ جانور ایسا ہے؟“

”لیکن... آپ کا مطلب...؟“

”ہاں ہاں، کیوں نہیں؟“

”جزل زور دے! آپ جس شکار کی بات کر رہے ہیں وہ تو قتل ہے؟“

جزل نے ایک نود و نود تھمہ لگا دیا۔

”میں شروع لگتا ہوں، آپ اپنے خیالات کو بھول جائیں گے جب یہ سہ ساتھ شکار کھیلیں گے۔ آپ کے پاس ایک سہ بھان کا سامان موجود ہے، مسٹر جفر!“

”شکر، میں شکاری ہوں، ناقابل نہیں؟“

”پھر وہی تازیانہ لفظ! ایکس میں دنیا کے لافیل ترین لوگوں کا شکار کرتا ہوں۔ آواز گروہم جانوروں کے طبع، میں میں ہر قوم اور ہر رنگ کے لوگوں سے ہوتے ہیں۔“

”اب آپ کو آپ حاصل کیسے کرتے ہیں؟“

جزل کی باتیں آگے کا پرتا پرتا کر رہی تھیں۔ یہ جزیرہ جانوروں کا مرکز کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ میرے ساتھ کھڑی کھڑی تک آئیے؟

میں جزل کے ساتھ کھڑکی کے پاس گیا اور سمندر کی طرف دیکھا۔

”وہاں، اور۔ غور سے دیکھئے۔“ جزل نے نود سے کہا اور ایک ٹیبلو بٹیا۔

میں نے بہت دیر دیکھی کی تیرنگ کرکھی؟ یہ دو ٹیبلو ایک قدرتی صبح کی نشانی تھی، گرتی ہیں جب کہ وہاں چاند کے نیچے اور دھار دھار کتا ہے میں جو ان کے جانوروں کے لئے ملک الموت کا کام کرتے ہیں۔ یہ چٹانیں جانوروں کو اس طرح پاش پاش کر دیتی ہیں جیسے اخروٹ، سمندر کے نیچے ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ سب کچھ کھال ہے۔ ہم شکاری کو ہاتھ سے نہیں چلنے دیتے؟“

”خائشی! اور آپ بے گناہ انسانوں کو گولی کا نشانہ بنا دیتے ہیں؟“

”لیکن میں اپنے ہمانوں کا بہت خیال رکھتا ہوں۔“ جزل نے بہت ہی نرم لہجے میں کہا۔ ”میں انہیں اچھے نگاہ رہتا ہوں اور شکاری کہہ کا موقع بھی۔“

”اچھی محنت کے مالک ہو جاتے ہیں۔ آپ کا غور ہی دیکھئے۔“

”جس آپ کا مطلب نہیں سمجھا؟ میں نے حیرت سے پوچھا۔“

شب خیریت

جزل کے دیکھنے میں حاضر مانا :-

بہتر بہت ہی آرام دہ تھا اور میں بے انتہا تھا ہوا تھا۔ اس کے باوجود میں سو نہیں سکا۔ اور جب میری آنکھ ذرا کھلی تو سیرا ہونے والا تھا اور نے دھڑکنے میں پسینوں کی دم آواز سی۔

جزل زود رفت سے دہرے کے کھانے پر سیرا سا بنا ہوا۔ وہ میری پیلی کے کافی فکر مند تھا۔

"بچے کبھی کچھ منہ نہیں آیا۔ رات کا شمار زیادہ دل چاہ نہیں رہا۔" جزل "میں نے معمم ارادے کے ساتھ کہا۔ میں اس جزیرے سے فوجاً چلا جانا چاہتا ہوں۔"

میں نے جزل کی ٹھٹھی پر پیہ آکھوں میں جھانکا جو مجھ پر مرکوز تھیں۔ آکھوں میں اچانک ایک چمک پیدا ہوئی۔

"آج رات :- وہ بولا :- ہم شمار کھلیں گے۔"

میں نے نفی میں اپنا سر ہلایا۔

"نہیں۔ جزل، میں شمار نہیں کھیلوں گا۔"

جزل نے اپنے قانون کو ایک جھٹکا دیا :

"اگر ایسی بات ہے تو میں تیس کے کے حوالے کر دوں گا۔ آگے تھوڑی سی

لیک میری رائے مانو، شمار کے کے مقابل میں زیادہ دل چاہ رہے گا۔"

"آپ کا یہ مطلب نہیں ہو سکتا :- میں چلاؤ۔"

"میرے بارے دوست :- جزل نے کہا، "کیا میں تمہیں نہیں بتا چکا ہوں

کہ شمار کے معاملہ میں کبھی جھوٹ نہیں ہوتا۔ میں اپنے حریف کا جام پیتا ہوں۔"

"اور اگر میں جیت گیا ؟ میں نے بات کو صاف کر کے لے کر پوچھا۔

"اگر میں تمہیں جیسے دیکھ آدھی رات تک نہ ڈھونڈ سکوں تو ٹری

فرنی سے اپنی ہڈی تسلیم کر لوں گا۔ جزل زود رفت نے کہا :- میری بارانی چھوٹ

کشتی تیس ایک آباد قصبہ کے قریب سے جا کر چھوڑ آئے گی۔ جزل نے شراب کی

چمکی پیتے ہوئے کہا۔

تو جزل نے خالص تابراں اخلا میں کہا :

"میں تمہیں شمار کے کے لئے کہا تھا اور اب قریب سے تم میری رائے

میں ہم ٹریک اسٹول کا سامنا کریں گے :- جزل سکرایا :- یہ اسٹول تھا

میں ہے اور اس وقت تقریباً ایک درجن سے بھی زیادہ موجود ہیں۔ یہ سب آپس کے

ایک پس لے جانے کے سافریں جو ان چٹانوں سے گھر کر تلوہ ہو گیا :-

جزل نے ہاتھ سے اشارہ کیا اور کے کافی لے کر آگیا۔

"کھیل کے اس طرح کا ہوتا ہے،" جزل نے بیان کرنا شروع کیا :-

"میں کسی ایک آدمی سے کتا ہوں کہ چڑھتا کہ کھیلوں :- میں اسے کھٹے کا مرقع دیتا

ہوں۔ اس کے بعد میں اس کی تلاش میں نکلتا ہوں۔ میرے پاس مرقع چھوٹا ریڈاؤ

ہوتا ہے۔ اگر تین دن تک میرا شمار مجھ سے نکل نکلتا ہے تو جیت اس کی ہوتی ہے۔

اور اگر میں ڈھونڈ لیتا ہوں تو اسے ختم کر دیتا ہوں :-

"اور اگر وہ جیت جاتا ہے ؟"

میرے اس سوال پر جزل کے چہرے پر سکراہٹ پھیل گئی۔

"آج تک میں نہیں ہارا۔ آپ نے دیکھے ؟" میں نے جھانکا ہوں مگر

کئی شخص بچے ہر اورتی تو میں آخر کار اپنے کئے استعمال کرتا ہوں :-

"کتنے ؟"

"اس طرف چلئے، میں کہہ کر دکھانے :-

جزل دوسری کڑک کے پاس جا کر ٹھہر گیا۔ نیچے محو میں جھانکے ہی میرے دنگے

کھڑے ہو گئے۔ تقریباً ایک درجن بڑے بڑے کالے کتے ٹل رہے ہیں۔

"یہ سب رات کو صاف کے چھوڑ دینے جاتے ہیں۔ اگر کئی شخص میرے گھر

میں داخل ہونے کا کوشش کرنے :- یا گھر سے بھاگتا ہے :- تو اس کا انجام

جوت ناک ہوگا۔ اور اب میں کہہ کر سروں کا ایک نیا ذخیرہ دکھانا چاہتا ہوں کہ

کیا آپ لائبریری تک چلنے کا کھٹ کر سکتے ؟"

"آج رات آپ مجھے سہائی دیں۔ اور اصل میری طبیعت کہ ٹھیک نہیں ہے :-

"خیر کوئی بات نہیں۔ آپ کہ دراصل انعام سے سوجانے کی ضرورت ہے۔

کل کہہ تو دیکھتا ہوں کہ جب ہم شمار کھلیں گے :- یہ نا ؟"

میں جزیرے کے کوسہ کے باہر آگیا۔

"میں تمہیں یہ کہہ کر آتا ہوں کہ میرے ساتھ نہیں چلا رہے ہیں :- جزل

نے بجا سے نہیں کہا :- میرا خیال ہے کہ اگر شمار دیکھنا چاہو، ایک کلا



کہ تم ہر دن کی کھانے کے جوئے پہننا، اس سے زہر پر صاف نشان نہیں پڑتے لیکن  
 بات خود، جیسے کہ جوہر شرقی میں دلدلی ملائے ہے، اور صحت جان لیگہ وقت نامور  
 چٹا قیاس تھا۔ اچھا اب میں تم سے اجازت چاہتا ہوں تمہیں بھی روانہ ہونے کی ہلاکت  
 ہوگی لیکن میں اندر سے پہلے کے بعد ہی تمہارا پیچھا کروں گا۔ رات کے اندر صبح سے  
 میں شکار کھیلتا ہوں کے مقابلے میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟  
 خدا حافظ، سر جعفر بندہ حافظ

جنرل کے جانتے ہی دوسرے دروازے سے کلا داخل ہوا۔ ایک ہاتھ میں  
 وہ شکار کے کپڑے، کھانے کا ٹیبلٹ اور چربے کے غلاف میں بڑا شکاری پانوں لے  
 ہوئے تھا۔ اس کا رہنا ہاتھ کریں، نعرہ ہونے پہنچ رہا تھا۔  
 میں متواز دو گھنٹے تک گھنٹی گھنٹی جھاریوں میں رات بھر ڈھنڈھا رہا،  
 میرا ہاتھ پر کھل رہے تھے۔ میں ایک جگہ ٹھہر گیا اور دل ہی دل میں اپنے کو  
 بت دلاتے ہوئے کہا،

”مجھے اپنے حواس نہیں کھانا چاہئے“

سامنے بھگتے سے کوئی فائدہ نہیں کریں کہ وہ راستہ ساحل کی طرف جلتا  
 تھا۔ میں نے سمجھنے کے لئے کا خیال رکھتے ہوئے جگہ ڈھوڑنا شروع کیا۔ میں نے  
 سوچا کہ زمین پر اپنے جھنڈے کے نشان بنانا چاہوں تاکہ وہ میرا پیچھا کرے اور پھر  
 گھنے جنگل میں میرا کوئی نشان دیکھ پڑے۔ میں نے اپنے جھنڈے کے نشان خوب  
 گہرے گہرے بنانا شروع کئے۔ جنگل کی کانٹے دار جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں  
 سے میرا ہاتھ اور چہرہ پر زخم پڑ گئے تھے۔ رات ہو گئی تھی اور میں تھک چکا تھا۔  
 اب تک میں نے کوٹری والی چالیں استعمال کی تھیں، اب مجھے پرانی کمانوں والی  
 چال کا بدلہ ادا کرنا تھا۔

میرے سامنے مڑنے والے اور پھیلی ہوئی شاخوں والا ایک درخت تھا۔ میں  
 نے اس اعتبار کے ساتھ کہ درخت کے آس پاس میرے وجود کو کوئی نشان نہ ہے  
 درخت پر چڑھنا شروع کیا اور آخر کار کافی اوپر پہنچا کہ ایک بڑی شاخ پر ایک  
 ٹکا کر بیٹھ گیا۔ آرام لے رہے تھا میں نے اطمینان کا سانس لیا اور یہ محسوس کیا کہ میں بدل  
 کھڑا ہوں۔

رات کی تاریکی کو بڑھ رہی تھی۔ میں صاف بیٹھا رہا۔

میں نے اپنے لیے کہہ دیا تھا۔ میں نے ایک بڑے کی طرح انداس کے پتھر پھینکا اور اس کا  
 کی گنازی سن۔ میں نے اس طرف توجہ دے دیا اور میرے آواز کی تھی۔ جھانپ کر  
 دیکھ میں کوئی چیز میری طرف بڑھ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ بڑھ کر احتیاط کے ساتھ  
 ٹھیک اس راستہ پر بڑھ رہے ہیں آیا تھا میں چن لیٹ گیا اور ہتھوں کی آڑ سے  
 دیکھنے لگا۔

وہ جنرل دھندلے تھا۔ وہ رکا، تقریباً پٹر کے بالکل نیچے گھٹنے پر ہاتھ  
 رکھ کر جھکا اور زمین کو خود سے دیکھنے لگا۔ میرے دل میں ایک خوف پیدا ہوا کہ جنرل  
 پر پیچھے کی طرح چھپت پڑوں لیکن اس کے دہانے ہاتھ میں ریزالو تھا۔  
 اس نے کئی بار اپنا سر ہلایا جس سے یہ ظاہر ہوا تھا کہ وہ کسی قسم میں  
 پھنس گیا ہو۔ پھر وہ سیدھا کھڑا ہو گیا اور دیکھا کہ اس نے اپنے خاص کالی سگریٹ نکالی۔  
 سگریٹ کا دھواں ٹھیک میرے ٹھنڈوں میں گھس رہا تھا۔

میں نے اپنی سانس روک لی۔ جنرل کی نظریں زمین کو دیکھ چکے تھے بعد  
 آہستہ آہستہ پٹر کے تھے پرے گھنٹی ہوئی پٹر کے اوپری حصہ پر اگر کنگ تھیں ہیں  
 بالکل سی پٹھا تھا اور میرے احباب میں جتنی بڑا ہو رہا تھا۔ جڑوں کے نظریں میں نشان  
 کے پاس آگ ٹھہر گئیں جس پر میں اُم مڑ رہا تھا۔ ایک کی سگریٹ نکالنے کے بعد  
 چہرہ پر پھینک گئی۔ اس نے دھڑکیں کا ایک رخسار ہانچا کہ میرا میں چھوڑا جو  
 ٹھیک میری طرف اڑتا ہوا آیا۔ تب اس نے درخت کی طرف پیچھ کر لی اور لا پڑھا  
 کے ساتھ وہ چہرہ میرے اسی راستہ پر چل رہا تھا۔ اس کے شکاری  
 جوتوں میں گئے ہوئے برقی زمین کے نشان ملنے لگے۔

میرا عقل چرائی تھی کہ جنرل میرے ساتھ تقریباً سا ہے اور بکے دوسرے  
 دن کا اور موقع دینا چاہتا ہے۔ مجھے اپنی حیثیت بالکل ایک چوہے کے مانند معلوم ہو  
 تھی جو اس قزاق کی کے ہاتھوں میں کھل رہا تھا۔ اس دن مجھے معلوم ہوا کہ سخت کیا  
 چیز ہوتی ہے۔

درخت سے اتر کر میں جنگل میں چل رہا۔ تقریباً تین سو گز چلنے کے بعد ایک  
 جگہ رکا۔ ایک ٹھارہ تھا اور درخت ایک پیسٹر پٹر پر رکھا ہوا تھا۔ دیکھئے وہ  
 ایک ہی درخت معلوم ہوتا تھا میں نے غلط سے چاٹ لیا اور اپنا کام شروع  
 کر دیا۔

میں اس وقت سے تقریباً سو فیٹ نیچے ایک ایسے ٹکے کی آڑ میں بیٹھا کر بیٹھ گیا۔ زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ وہی جگہ سے کھینچنے کے لئے آئی دکھائی دیا۔ جاسوس کے کی طرف ٹھیک اسی راستے سے۔ وہ اس ٹھکانے میں آکر ٹھہر گیا جسے میں نے جھٹکا کر کھینچ لیا تھا۔ میں نے جیسے ہی اپنا کام کرنا چاہا، جنرل نے نیچے کی طرف ایک جست لگائی۔ اس حصر میں مردہ درخت جس کو میں نے پھرتے پڑا ایک نازک تلخ پر سارے سے لگا دیا تھا، اگر اور جنرل کا شانہ زنی ہو گیا۔ جنرل کی نڈایا غفلت اسے درخت کے نیچے پکی کر دی۔

وہ کھڑا ہوا اپنا زخمی شانہ سلا رہا تھا۔ اور میں دوبارہ خوف کی وجہ سے دل تھا سے بیٹھا تھا کہ اچانک جنرل نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ قہقہہ کی آواز دور تک جھل میں جاتی ہوئی سنائی دی۔

"جعفر! جنرل نے پکارا: اگر تم میری آواز سے رہے ہو تو میری جان کا دلہنہ تم سے ملنے کے لئے آیا ہے اور یہ اختیار کیا تھا کہ چند ہی لمحوں کو معلوم ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ میں بھی مسلا کا میں ٹھہر کھیل چکا ہوں۔ میں اپنے زخم کی ڈرینگ کرانے جا رہا ہوں لیکن جلد ہی واپس آؤں گا۔ جلد ہی واپس آؤں گا۔"

جب جنرل چلا گیا تو میں اس جگہ سے بھاگا۔ اندر میرا پھیل رہا تھا۔ میرا دھیرے دھیرے اٹھتی لپکی میں آگے بڑھتا رہا۔ مجھے اپنے پیروں کے نیچے کی زمین پر ملنا اور تم محسوس ہونے لگی تھی۔ کیٹ کھڑے رہی طواریت میں پیروں میں کاٹھنہ تھے اچانک میرے پیروں میں خوش گئے۔ یہ وقت تمام میں نے اپنے پیروں کو دھلے سے کھینچ کر نکالا۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں کہاں پہنچ چکا تھا۔ یہ جزیرہ کا جنوبی مشرقی دھلے تھا۔

میرے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ میں دھلے سے کوئی بارہ فیٹ نیچے آگیا اور ایک گڑھا کھودنا شروع کر دیا۔ جب گڑھا چھوٹا ہوا تک گرا ہو گیا تو میں اس میں سے باہر نکل آیا۔ کچھ سوچی ٹھنڈی نے کہ میں نے اس کو آگے سے ڈک دیا اور اس کو گڑھے کی تہ میں تیرہ کی طرف کاڑ دیا۔ پہلی پہلی لکڑیوں اور سوسکے ڈھنڈلے میں سے گڑھے کا صفحہ پاٹ کر اوپر سے گھاس پھوس بچھا دیا۔ انکھ سے جودا پھینچ میں بھیجے گا میں قریب ہی ایک بڑے درخت کی آڑ میں بیٹھ گیا۔

تھوڑی ہی دیر میں جنرل تعجب کرتا ہوا ادھر آ رہا تھا۔ رات کی خوشحالی

میرے جھونکوں کے ساتھ جنرل کی سرکڑ کی خوش بو بھی آنا شروع ہو گئی تھی۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ جنرل اب کی آہستہ آہستہ چلنے کے بجائے تیز سے میری طرف کھڑا تھا۔ تب میں نے سوچی ٹھنڈی کے چرچانے کی آواز سنی۔ ایک چرخ آئی اور میں نے گھبرا کر دیکھا کہ ایک شخص گڑھے سے میں فیٹ کے فاصلے پر آ رہا۔ مجھے کھڑا رہا۔

"تمہاری چال بہت ہی کامیاب رہی، جعفر! جنرل نے جھٹکا کر کما:۔ برسا میں تیروں کے پکڑنے والی چال نے صرف ایک نہایت عمدہ کتے کی جگہ مل لی۔ تم پھر بیچے، اب میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم کھار کی کتوں کے غول سے کس طرح پیٹتے ہو۔ میں اب آرام کرنے گھر جا رہا ہوں۔ آج کی دلیا پیسوں کے لئے تھا نا کھو؟"

مجھ، دلدل کے کنارے سوتے سوتے کتوں کے بھونکنے کی بجلی بجی آواز سے میری آنکھیں کھل گئیں۔ یہ آواز دور سے آرہی تھی۔

کھار کی کتوں کی آواز اب قریب آرہی تھی۔ میں ایک درخت پر چڑھ گیا۔ میں نے تقریباً آدھ میل پر کتوں کے غول کی اپنی طرف آنے ہوئے دیکھا۔ غور کرنے پر میں نے دیکھا کہ غول کے نیچے جنرل زور دیتا تھا۔ اس کے مقدم آگے چڑھتا تھا اور والا ایک شخص اور تھا جو کتوں کے تسوں کو اپنے ہاتھوں میں جکڑتے ہوئے تھا اور ایسا گھبراہٹا تھا جیسے کہ اس کو گھسیٹ رہے ہوں۔ یہ کتے تھا۔

میرے ذہن میں فردا ہی ایک ترکیب آئی۔ میں فوراً درخت سے نیچے اڑا۔ ایک پٹری کی مضبوط پک مار شانہ میں اپنا شانہ کی چاقو باندھ کر اس کو پھٹانے سے اس طرف ڈھک دیا کہ سامنے سے آنے والے کی نظر سے پریشہ رہے۔ چاقو کی نوک راستے کے نیچے میں آنے والے کی طرف تھی۔ اور میں اپنی جگہ پلٹنے کے لئے سر پٹ بھاگا۔ کتوں نے اب زور زور سے بھونکنے شروع کر دیا تھا۔

میں سامنے چلے گئے ایک ٹوکرا۔ اچانک کتوں نے بھونکنے بند کر دیا اور مجھے اس لگا جیسے میرے دل کی دھڑکن بھی رک گئی ہے۔ وہ لوگ غور سے چاقو کی پٹری کے ہونے لگے۔ میں نے سوچا۔ میں تیزی سے ایک درخت پر چڑھ گیا اور نیچے کی طرف نظریں ڈھرائیں۔ وہ لوگ ٹھہر گئے تھے۔ میں جنرل کی سوچ سلامت کھڑا رہا۔ دیکھ رہا تھا۔ میری جان کی گئی۔ لیکن کتا پتہ نہیں تھا۔ میری غفلت نے کاروبار گھسیٹا تھا۔

میں درخت پر سے اتارے بھونکے بپا تھا کہ کتوں نے پھر پھر کتا شروع کر دیا۔

میں اب بھی ایک جاندہی ہوں۔ جنرل نعمت تیار ہو جاؤ گے میں

لے گا۔

جنرل نے جھک کر کہا:

”خوب! بہت عمدہ خیال ہے۔ ہم میں سے ایک کو نکال دینا تو کی فضا

بہتر ہے۔ دوسرا اس نفیس بستر میں آرام کرے گا۔ تیار ہو جاؤ جعفر“

اور جنرل کو اس نفیس بستر میں لیٹنا نہ نصیب ہوا۔ ۱۱

(درپردہ کائنات کے انگریزی افسانے سے ماخوذ)

”بہت، بہت، بہت“ میں نے دل کو جوش دلا دیا اور میدان چاہا۔

کونوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی۔ میرے سامنے، پتوں کے بیچ سے ایک نیا

نیا دکھائی دے رہا تھا۔ میں تیزی سے اس خلا میں پہنچ جانا چاہتا تھا۔ آخر کار

میں وہاں پہنچ گیا اور میری نظروں سے سامنے غاروں کے اس پار جہان پر جنرل

کی جھلی دکھائی دے رہی تھی۔ تقریباً بیس فیٹ نیچے سمندر میں مار رہا تھا۔ میں

جھجکا۔ نکال دینا تو بھونکنے کی آواز میں میرے بہت قریب آچکی تھیں تب ہی

میں نے سمندر میں چھلانگ لگا دی۔

جب جنرل کونوں کے غول کے ساتھ کھلے میں پہنچا تو وہ تھوڑی دیر تک

سمندر کو خود سے دیکھتا رہا۔ پھر بیٹھ گیا اور چاندی کی ٹیشی سے ایک ٹھونٹا لٹکا

پی، اپنی خوش بودار کالی سگریٹ جلائی اور کچھ نگٹن لگا۔

اس شام جنرل نے معمول کے خلعت نشان وار طریقے سے کھانا کھایا اور بستر پر

خواب پی۔ آج کے کھیل میں اسے بہت لطف آیا ہوتا اگر اس کو یہ دو بڑے نقصان نہ

اٹھانا پڑتے۔ پہلا کہ جس کا بدل ملنا بہت مشکل تھا اور دوسرا شکر کے ہاتھ سے

مکمل جلتے گا۔

دل کی تسلی کے لئے وہ لائبریری میں کتابیں پڑھتا رہا۔ اس نے وہ سونے

کے کمرے میں چلا گیا۔ جنرل آج کافی تھک چکا تھا۔ ابھی تک چاندنی پھیلی ہوئی تھی وہ

کمرے میں ہی جلتے سے پہلے ٹھٹھکا ہوا کھڑکی کی طرف گیا اور صحن میں جھانک کر دیکھنے

لگا۔ نکال دینے کے ٹھن رہے تھے۔ اس نے انا کو پکار کر دوسرے شکر کا دھوکہ کیا اور

کمرے میں آگیا۔

کمرے کی بجلی جلائی۔ بستر کے پردوں میں چھپا ہوا ایک شخص اس کے سامنے

آگیا۔ ہر میں تھا۔

”جعفر! جنرل جی! خدا کی پناہ، تم اندر کیسے آئے؟“

”ہیر کر۔ میں نے سوچا اس طرح میں آپ تک جلد پہنچ جاؤں گا جیسے

اس کے کہ جھگڑے ہو کر آتا۔“

جنرل نے ایک بس سانس لی اور مسکرایا:

”میں نہیں مبارکباد دیتا ہوں، تم نے بانی جیت لی ہے۔“

میں نہیں مسکرایا۔

خضر اقبال

رطب و یابس

۳/-

سوریندر پریکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۳/۴۵

شب خون کتاب گھر

الآباد

شب خون

## عظیم افسر

## جالب نعمانی

## شاد نوحی

نہ پوچھ رہا ہے کیا اس کی داستان سے مجھے  
 بچھڑ گیا کہ بچھڑنا تھا کا دعاں سے مجھے  
 صدا میں جسم کی دیوار پار کرتی ہیں  
 کوئی بھار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے  
 میرے بدن میں کوئی بھروسہ برتن کے ٹوٹنے  
 کہ آج آتی ہے راتوں کو کنکشاں سے مجھے  
 کھڑا کھڑا یوں ہی سر پر کہیں نہ آں گے  
 لگا ہی رہتا ہے یہ ڈوبھی آسمان سے مجھے  
 اب اس کی باری ہے تو اس کے کیسے نہ بڑوں  
 کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا جسم و جان سے مجھے  
 کرایہ دار بدلتا تو اس کا شیوہ تھا  
 نکال کر وہ بہت خوش ہوا مکاں سے مجھے  
 میرے اماندوں کو وہ مجھ سے پوچھ کر افسر  
 دوچار کر گیا اک ادا امتحاں سے مجھے

تمام رنگ ہوا ہو گئے کمانی سے  
 زمین کا پ رہی ہے اڑتے پانی سے  
 وہ اک پرندہ آتش جو آگ پیتا تھا  
 ایسے ہو گیا اپنی ہی خوش بیانی سے  
 شکار چھپ گئے اپنی پناہ گاہوں میں  
 کان ٹوٹ گئی اس کی کھینچا تانی سے  
 جو کھیل کھیل رہے تھے ہواؤں کی شریر  
 وہ کھیل ختم ہوا مرگ ناگمانی سے  
 خود اپنے آپ سے لڑتا رہی الجھتی ہی  
 اٹھا نہ بار گراں رات کی جوانی سے  
 ورق ورق پہ پلا تیشہ قلم لیکن  
 نہ کوئی لفظ جدا ہو سکا معافی سے

مجھے لگے رہا سب کا دھیان تھا اتنا  
 گئی رتوں کا ثمر مہراں تھا اتنا  
 نہ جانے کتنے مسند راز گئے ہوں گے  
 کسی کے پاؤں کا گہرا نشان تھا اتنا  
 خلاؤں میں حد فاصل کو کھینچنے والے  
 زمیں سے دور کبھی آسمان تھا اتنا  
 کھڑا ہے سامنے بن کر خلوص کا پیکر  
 جو شخص دیکھنے میں بد زبان تھا اتنا  
 بدن سے روح نکلنے کے بعد لوٹ آئی  
 وہ مرے کبھی نہ مرا محنت جان تھا اتنا  
 وہ اپنے قد کو بڑھا کر بھی چھ نہیں پائے  
 جھکا ہوا ہے ترانا جان تھا اتنا  
 کوئی چراغ سر تک نہ چل سکا اسے  
 گلی کے مڑے طرفی مکان تھا اتنا

## ظفر حمیدی

## اسلم عمادی

سب نے اوڑھا ہے ایک ساتھ کفن  
کون کس پرٹے یہاں کا فور  
آدی تھا کہ کرمک ریشم  
ذات کے غول میں ہوا مستور  
جسم کے ڈھیر میں تھا کوزہ دل  
ہو گیا وہ بھی آج چکنا چور  
آج زخموں کی پھر نمائش ہے  
التماس ہے کہ آپ آئیں ضرور  
جل گیا کس کا شہر پر داند  
روشنی سی ہوئی فضا میں دور  
کب سے سویا ہوا ہے اسرافیل  
اس سے کہئے کہ آج بھونکے صود  
ہم زری رہ گزر سے پلے رہے  
اور پر بھائیں ہو گئی مشہور  
شہنی لے ، آتیش دوسے  
کون بسے حیات کا دستور

جودہ نکل اک سایہ ساتھ  
دھندلا دھندلا اچھا ساتھ  
چاند سے کوئی لٹا ہو گا  
دور کہیں اک دھبہ ساتھ  
لڑی ہوئی ان زنجیروں سے  
میرا بھی اک رشتہ ساتھ  
آؤ ہم سب مل کر ڈھونڈیں  
یہیں کہیں اک رستہ ساتھ  
میرا گھر سنان پڑا تھا  
پھر بھی باہر پہرا ساتھ  
جانے کس کا خون بہا تھا  
ہر قطرہ اچھا ساتھ  
جانا بوجھا دیکھا بھالا  
ہر پرو اچھا ساتھ  
کون ظفر کے پاس کھڑا تھا  
اڈا ترچا ٹھیرا ساتھ

خود اپنی چال سے نا آشنا رہے کوئی  
خود کے شہر میں یوں لاپتہ رہے کوئی  
چلا، توڑ ٹوٹ گیا، پھیس ہی گیا گویا  
پھاڑ ہی کے کہاں تک کھڑا رہے کوئی  
نہ حرف نفی نہ چاک ثبات درماں ہے  
ہر اک فریب کے اندر چھپا رہے کوئی  
کھڑی ہیں چادروں طوط اپنی بے گناہیں  
مدائے دھس کے اندر کھڑا رہے کوئی  
گریز، آنکھیں لئے جا رہے ہو کرے میں  
جنوں کہ رو رہے کب تک پکارے چکائی  
قدم ہے جذب کہ کھڑا رہے گزر، قطرے  
مردوں دل کی طرح ڈانٹا رہے کوئی  
جو خوش بوئی کے تھیلے میں لے کر آئیں  
تو اسلم ایسے کب تک کھڑا رہے کوئی

## کامل اختر

## رؤف خیر

شہادت کے لئے منظر

سمندر لہر مارے

تو

کناروں پر دھوپیلی رات کو میرا پک جائے

ہوا

منہ زور ہو کر

آندھیل کا روپ دھارے

اند

درختوں کی جڑیں کم زور ہو جائیں

ہرے اور زرد پتوں کا

جلوی شکل میں دھرتی پہ اک انہار لگ جائے

کینتی ڈالیوں سے کچھ کچھ پھل گرین اند چور ہو جائیں

کڑکاتی دھوپ کا موسم بدلنے پر

سنہری بادشموں کی چمپاتی بوندیاں موتی میں دھسل جائیں

بھوسہ کھیتوں میں ہر مانی ہو

ادریں ہی

دفنوں، غلوں، مہینوں کے

دجلے قدموں گزرنے پر

نئے سورج کے آنے سے

تجھارے جسم کا تبدیل ہو جانا ضروری ہے۔

بونوں کا خواب

ماحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں نے

ریت کے گھروندوں سے سر نکال کر دیکھا

لبے چوڑے شہروں کے اپنے اپنے علاقوں میں

خوش ادا و قد آور بعض لوگ رہتے ہیں

مارے لوگ عزت سے جی کا نام لیتے ہیں

ماحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں کے چہرے تمنا اٹھے

پیسے ان کے سینوں میں کرنی پھانسی پھینکی ہو

ایک دوز بونوں نے اک جگہ جج ہو کر

فیصلہ کیا

ایک ایک قد آور قتل کر دیا جائے

خوش ادا و قد آور قتل ہو گئے

لیکی

مسکراتے بونوں کا قد تو پیر بھی چھوٹا ہے

## شاہد کبیر

## اسلم آزاد

موسے میں نے کچھ لیا موسم کے ڈہر کو  
 وہ وجود نہ دے اس کے فکر کو  
 ایک خاکس نے تنگ ہیں رات خواب میں  
 ہر ڈھونڈتی ہے نیند اسی کچھلے پہر کو  
 ٹی کے سب مکان زمین دوز ہو گئے  
 نقشے میں بے تلاش کہ اپنے شہر کو  
 دریائے شب کا ٹٹ گیا ہے سکوت آج  
 مدت کے بعد دیکھ کے کڑوں کی فکر کو  
 مائے کے ساتھ وقت کے دوڑا وہ دیک  
 بکوں میں پھر چھپا یا لوں کے فکر کو  
 پیادہ گلاب کہ ہر ٹوں سے جرم کو  
 مٹی میں قید کر لیا خوش بو کی لہر کو

بے رخی سے کچھ تو اندازہ لگا  
 آگ ٹھنڈی ہو چکی غارہ لگا  
 کھوپلی اپنی کشش دیوار جسم  
 اب تو کوئی پرستار تازہ لگا  
 ڈھونڈتا ہے جھانک کر باہر کے  
 میں ہیں اندر ہوں دروازہ لگا  
 اس طرح بکھرا خیال پیش رو  
 اپنی ہی ہستی کا شیرازہ لگا  
 توڑ کر شاہد حصار آب و گل  
 روح کے مگر میں آوازہ لگا

بلند پایا تھیں اندھا خانہ رانوں کا  
 قطار سنگ لگا سلسلہ مکانوں کا  
 سینے موجد کی آغوش میں سمٹ آئے  
 ہوائے توڑ دیا زور بادبانوں کا  
 سروں کو دیت کے اندر دھائے بیٹھے ہیں  
 ہے سب کو خوف یہاں اپنی اپنی جانوں کا  
 مگر کہاں ہے صدا کی کے تنگ دیندے  
 تماش میں ہے بشر طوطی چٹانوں کا  
 ہوا میں نقش بناتا رہا لہر شاہد  
 میں ایک زخمی پرندہ تھا آسمانوں کا

## غیاث متین

صدی کا غم

تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

اس صدی کا غم  
وہ بدبودار نہ ہوا دھواں ہے  
جس سے ہتی اور بگڑتی ہیں  
کئی ٹیکسی

بچے سوچ کے مائے سے نکلتا دیا کبھی  
مرے خواب اور اپنی حالت سے گر کر  
سڑک پر ہیں بکھرے ہوئے  
ماتھے کے کڑاؤں میں  
دھوپ نکل کھڑی نہیں رہی ہے  
وائے پھیل کر  
کناروں سے تلے لگے ہیں

زاسنوں سے کہیں گھر گئی ہے  
کھوج اپنی  
کے اپنے اندر ٹھہریں  
سڑاؤں کی دلیلیں بھر چاٹتی ہے  
لوہریت کا

بڑھی کتا بند سے  
اجالوں کی خریرٹے لگے ہے  
تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

وہ دل  
جب کہ بکھرے رنگوں کو بھا  
جذب کہلے گی اپنے بدن میں  
آسمانوں میں رکھا ہوا ہے

وہ شب  
آئینوں میں ہے بند !!

بھاڑی پر چڑھ کر  
کہر کے کفن میں پیٹی ہوئی  
دھڑکی مادی چیزوں کو بھاتا کتنا مشکل ہے  
آبادیوں کے سبھی نام چھوٹے ہیں  
کب تک بے ربانی کے عمار میں ٹپے رہیں

ادھوری، ناگل !  
جو تم سے کہہ رہی ہیں  
یہ ہمارے ہاتھ تھے  
یہ پاؤں

یہ چہرے  
نگر اب ہم دھواں ہیں  
اے پھر ہوئے تو

جسم دھواں دے دو  
اگر اتنا ہوا ہے  
تو تم بھی بچے ہی جاؤ  
دھواں ہی کہہ کر جاؤ  
ہمارے ساتھ مل جاؤ



## ابراہیم شفیق

مرغیان پڑھنا شروع کر دیتا ہوں تاکہ میرے منہ کا کوئی حل مجھے دکھائی دے۔ مسائل کے حل ڈھونڈنے کا فی تو میں نے شروع میں اگر کیا ہے۔ اخلاک کے کسی اشتہار پر میری نظریں رک جاتی ہیں۔ کوئی ٹنگی ٹانگیس مجھے اپنے ساتھ آج سے نکال کر کل تک لے جاتی ہیں اور میں جھولا کر اپنی پوری کہ بدن میں ڈوب جاتا ہوں۔ کتنے کچ اور کتنے کلی میں بدن کی تہوں میں ڈوبتا رہا ہوں لیکن میرا منہ کبھی نرم نہیں ہوتا۔ خون کے دھبوں میں میری ماں کی تصویر ڈوب رہی ہے۔ ضرورت، آس کے دھبوں سے دودھ کے ڈبے نکلا رہی ہے۔ دفتر سے دواؤں کی دکان تک درمیان میں بہت سے راستے ملتے ہیں۔ بے شمار عمارتیں اور ان گنت گلیاں ہیں۔ سیکڑوں لوگ اور ہزاروں ٹنگا ہیں۔ ان سب سے بچ کر مجھے دکان کی دکان تک جانا ہے۔ میں نے کہا تاکہ راستے میں بہت سی پچیدہ گلیاں ملتی ہیں۔

اسی ایک گلی کے بولنے مجھے اندر بلا لیا ہے۔ اس بولنے کی بانیں بہت لمبی ہیں۔ وہ پھیلی کر میرے خوابوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ مجھے بستر پر طوطا ہیں اور مجھے پوری کی بٹلی سے اٹھا کر یہاں ایک تارک کمرے میں لے آتی ہیں۔ یہ بانیں کتنی خوب صورت ہیں! ان میں خوابوں کی ہی پھیل ہے۔ ان کے گہروں میں ایک ظہیدہ گھڑی ہے۔

بولنے کے اس ہال میں کتنے جھولنے کی بھڑے۔ کتنی آنکھوں کا ہفتہ۔ چہرے جو کتابوں کی طرح آسانی سے پڑے نہیں جاسکتے۔ اگر ان بھی لیا جائے تو کمرہ بھر ایک کتاب ہے تو اس کا ہر صفحہ اپنے ہی مغرم کی کھوکھلی میں غلطیاں۔ آنکھیں پتھر سے کیے جاتی

ہمارے ہی زمینوں پر سورج طلوع ہوا تو دیواروں کے سایوں کے ساتھ میرے کاموں کی فہرست بھی دراز ہو گئی۔ بہت سے کام رنگوں کے دازبہن کے ایک دوسرے میں مغمم ہونے لگے۔ ان رنگوں کے وجود کو الگ الگ قبول کرتے کہ احساس شاید کند ہونے لگا تھا۔ لیکن احساس کے کند ہونے کا احساس بھی تو ایک حس ہے۔ جس کی یہ صورت کبھی اپنے بچے کی شکل میں مجھ سے اپنے لئے دودھ کا ڈبہ لگتی ہے اور کبھی ماں کا دھبہ بن کر میرے وجود کی چار دیواری میں لفظ ٹھکھانسی ہے۔ اس کی کھانسی کی آواز کمرے میں خون کے دھبوں کی شکل میں ان دیواروں پر دیکھ رہا ہوں۔ اس آواز کی گونج اپنے لئے زندگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ پھر وہی آواز میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش کے لئے مجھے سڑکوں کے گنجان جنگل میں جھوٹ دیتی ہے۔

سویا تھا تو غرض تھا کہ مجھے اپنا بھی ہوش نہیں لیکن جاگ پڑا تو مارا کر ٹوٹ گیا۔ مکان کے وسیع آگن میں دکھائی دیتی ہوئیں ادھورے مکان کی بنیادی کتھی ہیں:

”ہمارے لئے اینٹ لاؤ“

پیٹ کی آگ اپنے لئے ایندھن مانگ رہی ہے تاکہ وہاں راکھ کی ڈھیر جمع ہو سکے۔ تاکہ انڈلے سے جھنے والے چمٹے ابد تک ”ادرجا ہے“ اور ”چاہئے“ بھڑک رہی۔ میں تو ایک بہت بڑی غیر ملکی آگ کا مرنے ایندھن ہوں۔ میرا سلسلہ بڑا دراز ہے۔

اور میں اس ایندھن کو ڈھونڈنے آج کا تازہ اخبار اٹھا کر اس کی

کے بعد بھی ایک دوسرے کے ساتھ رہیں۔

ایک دن بولنے کے پرائیوٹ کمرے میں بیچ کر دودھ کے ماسے بوجھ کو قحط  
نظر نہ آئے۔ کچھ عرصے کے بعد بھی مجھے عرصوں پہلے لگا جیسے میرا وجود بھی ایک وسیع اترانی  
کیفیت سے بچا رہا ہے۔ گویا میں ایک لامحدود برتن کا وہ سیال ہوں جسے ہر طرح کا دھک  
کر بہا جاتا ہے۔ میں اپنے بدن کی شکل بدل رہا ہوں۔ ... دیر دیر نہ گزرے۔  
کمرے کا کئی روشنی میں میری پرچھائیں دیوار پر پڑی ہو کر مجھے حقیقت سے دیکھ رہی  
ہے۔ کاش یہ دیوار ہی نہ ہوتی۔ دم ایک حالت کی صورت میں اس دیوار پر یوں  
ان لاریں نہ ہوتا۔ کمرے کی مفروضہ تنہائیاں اور ان میں پوشیدہ میرے پورے وجود  
کو اپنے منہ میں لئے جگای کر رہے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ کئی لمحہ ان کی سازش مجھے  
اس دیوار سے ڈھکیل دے جاں میری پرچھائیں بنی ہے۔ کچھ کھلی روشنیوں کی درجیاں  
میرا بدن ڈھانک دیکیں تو میں دوزخ اندھیرے میں میرا لباس نہ دیک سکے۔ بستر پر  
پڑی ہوئی مرد و عورتیں مجھ اپنے گل پر نہ سیک جا کر رہی تھیں۔ ایسی کتنی چیزیں کہ  
جسم کی کسی اندھیرے کے تحت میں نے بے حس کر دی، پارکوں، مقدس جگہوں اور  
گلی کوچوں میں مصروف کاد رکھا ہے۔ جس کی کتنی علامتوں کو ادا اخلاقیات کی کتنی  
مروتوں کو میں نے اپنے ہی تہہ نشین پر قحط و قحط بچے دیکھا ہے۔

یہ جم جو بڑوں کے پرائیوٹ کمرے سے کر، گھر کے کچے دیواروں تک  
دھک رہے ہیں۔ اپنے جسموں کی تہہ نہ گھر رہے، کچھل رہے ہیں، جو اپنی سرانجام  
حاکم کی طرف باٹ رہے ہیں۔ یہ جم اپنی دھول پر اجتماع ہیں۔ زمیں دوز  
اندھیروں کی فراوان تقسیم، کچھ کھلے اہمال پر ایک اجتماع ہے۔

مجھ کی پیروی میں صوفی کی یہ علامتیں اندر شرافت کے پھلے اپنے آگے  
نظر کے اندر چھپنے لگیں گے۔ دوق کی کوئی دیوار کھڑی کر دیں گے۔ اور  
آئینہ کا کوئی خول بنیں گے۔ مجھے کہہ کر تپ کر دیں گے۔ نظر کو تھیلے کی بیچ کر درز  
سلی پشیم سے تپتے ہیں۔ وہ تلخ ترش نہیں ہوں گے۔

بڑوں کے پرائیوٹ کمرے میں جب غل غل میں پناہ مانگے آئے ہیں  
اپنے وجود کے بے تھک کھیلنے لگا ہے۔ جب میں ان تمام بڑوں کو بچ کر کہنے میں  
آتا ہوں۔ میرا کہنا ہے کہ ان کے لئے حال کا نام یہ ہے کہ کام ہے۔ پھر  
کچھ کی کچھ کے لئے۔

اس دن چوٹی کی برساتیں اڑ رہا تھا۔ آریوں لگتا تھا کہ میری ہڈیاں  
کے ماسے میرے قدموں کی چاب بن کر میرے پیچھے پیچھے آ رہے ہیں۔ میں ان سائیل  
سے کچھ پھڑک بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سائیل سے نجات میری بے اختیار  
ہے۔ وہ نظر تک عالم بے چارگی میں لپٹی ہوئی ٹھکیں میرے وجود کا منظر ہیں۔ میری  
قدموں کے نشان میری روح پر پوست ہیں لیکن وہ قدم جس کے انتظار میں یہ ٹھکیں  
پہن چکی ہیں ابھی نہیں پڑا ہے۔ وہ غبار جو میری روح پر اڑتا ہے ابھی نہیں رہا ہے۔  
اپنے خیال کی آغوش میں میری اپنے ٹھکر کی دلیر نظر آتی ہے۔ اس دلیر پر کھڑے ہوئے  
ساتے ماں، بہنوں اور بیوی کے روپ میں کب سے میری ماہ دیکھ رہے ہیں  
وہ ساتے کچھ پیارے ہیں لیکن ان کی پیاس جلا ہے۔

میں نے کتنا جاہا کہ ان کی پیاس کچھ لیکن میرا اسکان ان کی پیاس کے  
اسکان سے باہر ہے۔ دکاؤں کے ٹھکیوں میں بطرسات بکے ہیں۔ انانج کے ڈھیر  
ہیں لیکن ان کے اندر میرے درمیان ایک بڑا خط فاصل ہے۔ میں ان سے بہت اور  
اند مدٹی کے درمیان اتنا بڑا خط فاصل کھینچنے پہلے کہ تلاش کر رہا ہوں۔ جھوٹے  
دائیسے بڑے دائروں میں ٹھکیوں نہیں جاتے۔

میری ماں کی کھانسی کی آواز نے میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش میں مجھے  
نئی طرف پر مجھ دیا ہے۔ میں اب اس آواز سے بہت دور آ گیا ہوں۔ ... ساتنے  
شہر کے ٹاٹ کلب انسانوں کو نکل رہے ہیں۔ سنبہ بیگ واسلے گل گولی کے آواز  
دے رہے ہیں۔ انیس آگ پٹانے کے، جموں کی تانیک ٹھکیوں کے اندھیرے بچے  
کے لئے اندھیراں کا رہیں جس کو انیس ٹھکیوں پر تھک دینے کے لئے تاکہ وہ  
اپنے پکڑوں کی گردھی پکڑ جسم سے تھک کر نکلیں، عبادت گاہوں، کالونی اور اخلاقی  
دیں گاہوں میں اخلاق کا نیا درس دینے کے لئے تازہ دم ہو جائیں۔ جب تک  
ان کی پیاس نہیں بجھے گی یہ عمل جاری رہے گا۔ جب تک وہ لوگ آغوش دہن نہ دے  
لیں منہ پر ہنگ دالے گل بچے رہیں گے۔

مرگ کی قہقہے گلی میں سے گزر کر مجھے میڈیکل شاپ کو جاتا ہے۔ دکاؤں  
قریب ہی بہت ہیں لیکن ادھار دکنی نہیں رہتا۔ یہ گلی بکے ایک دوسری طرف پر  
جاتی ہے اور وہ مرگ کامات میرے گھر کو جاتا ہے۔ یہ راستوں کا پتہ  
میرے دند بات بہت آسان ہے۔ یہ ظاہر نہ لفظ بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔

عصیب سے لکھ رہا ہوں۔ مگر جلد کا نام دے کر دوسرے میں لکھ کر غریب  
 اندر عصیب کیوں لکھ دی۔ ۱۱۔

اب مریم کی بہن میں رکھنے کے بعد مجھ میں ایک بے ہم ہی طاقت آگئی ہے۔  
 قدرتی طور پر میڈیکل شاپ کے کچے دروازے کی طرف اٹکنے لگے ہیں۔ اس کے کچلے  
 دروازے تک پہنچنے کے لئے مجھے صوف ایک دیوار پر چھاننا پڑا ہے۔ ایک دیوار ہی کی تو  
 بات ہے۔ اس سے اندلے سے دیواریں پھٹنے لگی ہیں۔

لیکن یہ دھبہ کی آواز کیسی۔ ۱۱۔

شاید وہ شخص دیوار پر چھان رہا ہو۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ کچلا دروازہ کی  
 کھلا پڑا ہے۔ میں بھی اس کے کچے اندر بھاگتا ہوں۔ لیکن اندر بہت اندھیرا ہے۔  
 کوئی صوف بھی بکھائی نہیں دیتا۔ ہر گھور پر معلوم ہوتا ہے چیزیں بہت قریب ہی ہیں۔  
 میں اندر چرے میں بھٹک رہا ہوں۔ یہاں تک کسی کے دھنسنے کی آواز آتی ہے پھر زلزلہ  
 پر بہت سی زلزلوں کے گرنے سے ایک چھاننا ہو جاتا ہے۔ مجھے باہر جانے کا راستہ بھی  
 سجھائی نہیں دے رہا ہے۔ کچے میٹھاں سی سنائی دیتی ہیں۔ اور۔۔۔۔۔  
 یک ہانگہ کسی نینر روشنی سے میری آنکھیں بندھ گیا جاتی ہیں۔ دوسرے یہی طرف  
 بڑھتے ہیں۔ مجھے پوچھ کر ایک دکان میں ٹپکا دیتے ہیں۔ اور میں ایک مفید  
 ہوندرن کرکھی جیسے اس دکان میں بیٹھ رہا ہوں۔ ۱۱۱۔

**شہریار**  
 کی دوسری کتاب  
**ساتواں در**  
 شب خون کتاب گھر  
 ۲/-  
 الہ آباد

اس میں اس وقت کی حالت ہے۔ اس کے اندر جہاں کا فاصلہ زیادہ نہیں لیکن مدلی کا پتہ  
 اس کا فاصلہ کس وقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

یہ بھی کہ مریم مدلی کا پتہ ہے۔ ان کی جھوٹ پڑنے کے سامنے چار پانچ  
 ہی ہیں۔ کچھ رنگ حق کیسے لکھ میں نے اپنے اپنے خواب کی ہے۔ وقت کا  
 فیصلہ ہے کہ ان کے خواب اچھے نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کے خوابوں کا دھواں حق کی  
 پہنچ نالی سے گذر کر میرے منہ میں نہیں آتا کہ وہ دیاں میں رکھ کر پانی میں  
 حل کر کے پانی کا پتہ کر دیتا ہے۔ وہ خوابوں کو نہیں دے رہے ہیں بلکہ پانی ان کے خوابوں  
 کو پانی دے رہا ہے۔ یہاں سے ذرا ہٹ کر نکل پریم حریف توڑیں نہا رہی ہیں۔ حق کی سنے  
 میں ٹوٹنے پر نہ مرید کر ابھی نہیں معلوم کر کے رہتا ہے۔ وہ دیوار کے اس  
 طرف سے واقف نہیں۔ گریا۔ وہ بے وقت ہیں۔ دیوار کے اس طرف والے  
 بھی تو "اس طرف سے واقف نہیں۔ البتہ دیوار دونوں طرف سے واقف ہے وقت  
 کا فیصلہ توں پہلے۔ اب دیوار کا فیصلہ سنا ہے۔

مٹی ختم ہو کر حرکت کے آگے کیوں کر یہ اس کا مقصد ہے۔ لیکن میڈیکل شاپ  
 بند ہے۔ اس کا کھلا رہنا میرا مقصد نہیں۔ دوسری دکانیں بھی میڈیکل شاپ سے مجبور  
 کر دی ہیں۔ میں دکان کی دونوں قطاروں کے درمیان سرکل پڑنا کھڑا ہوں۔  
 دودھ کے ڈبے اور اینٹ تو لکھی ہی سے لکھتا ہوں۔ لیکن ان کی دعا تو آج کا سال  
 ۱۱۔ تنہا اور سناں سرکل میں اکیلا چل رہا ہوں۔ ہر کھانا چپ کھانا  
 اور چاند طرف صرف تنہائی ہی رہی ہے۔

میرے اندر سے کوئی شخص نکل کر ہر دکان کے کواڑ ڈھکیل رہا ہے۔ میں اس کو  
 آگے بڑھ کر روکنا چاہتا ہوں لیکن اس کو روکنا میری بے اختیار ہے۔ میں  
 گھبرا کر ایک گرجا گھر کی گیت میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اس کے نیچے کے دروازے  
 بھی بند ہیں۔ لیکن اندر بھی کی روشنی ہے۔ میں ان بند دروازوں پر اپنے بازو پھیلاتے  
 کھڑا ہوں۔ میرے لب خاموش ہیں۔ لیکن وہ شخص جو ابھی بند دکان سے سرگرا ہوا تھا  
 گرجا گھر کے دروازے پر پہنچتا ہوا ہے۔

میں دروازہ ہر دکان پر جاتا ہوں۔ لیکن حق کی قبولیت  
 اب مریم کی بے اختیاری ہے۔ دینے والے کے درمیان اب مریم خود ایک عصب پر لکھا  
 رہا ہے۔ عصب سے نجات اب مریم کی بے اختیار ہے۔ میں خود اپنے اندر ایک



سخت مادی ہوگی:

سادگی پر اس کی مروت کی حرکت دل کی  
سادگی دیکھائی دے غریب و پشیمانی  
سادہ پر کار ہیں خوابان غالب  
سادگی ہستہ تنہا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر لگ آتا  
لات نیکیں فریب سادہ دلی ہم ہیں اور سادہ ہستہ پند گزشتہ  
پکا شعریں سادگی "یقیناً مادی ہوتے" کا مفہوم وہ پہلے ہے۔ دوسرے  
اور آخری شعریں "مادی" کا مفہوم بھی سکتا ہے۔ چوتھے شعریں بھی اسی مفہوم  
کی جھلک موجود ہے۔ ۴۴

جنگ کا مقصد عاشق کو قتل کرنا ہے۔ لیکن وہ بناؤ سنگار سے مادی ہے  
سادہ ہے۔ لیکن آلات حرب سے مسلح نہیں ہے۔ لیکن پنجو کیا ہوتا ہے؟ اس سادگی  
پہلے نہ مر جائے۔ اس کی سادگی ہی جان لیوا ہے۔ جنگ کا مقصد عاشق کی جان  
لیٹا ہے۔ یہ مقصد جنگ کے بغیر ہی پورا ہو جاتا ہے۔ "مر جائے" ممدارائی بھی ہے  
اور لٹائی بھی۔ مقصد حرب کے بغیر پورا ہو گیا، یعنی مروت سادہ آنا پڑا، یعنی جنگ  
نہ گئی پڑی لیکن حرب و فریب کی ضرورت نہیں ہوئی۔ عاشق اس سادگی پر مر رہتا  
ہے یعنی جان دے دیتا ہے، یعنی جان دے دیتا ہے گرا معشوق کی سادگی سادہ  
مزا کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ پرکاری کی وجہ سے ہے۔ وہ اس قدر چابک  
دست ہے کہ پہلے حرب و فریب قتل کر ڈالتا ہے۔

غالب نے سادہ پسمنی "معصوم" یا "چیر جالاک" بھی لکھا ہے اور سادہ

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجروح جس کو حکومت یورپی کا سب سے  
بڑا انعام ملا۔  
۵/-

کرشن موہن

شیرازہ مرثاں

ہمارے مہر میں شاعری کے خوش گو اور مجروحوں میں  
کرشن موہن کا نام نہایت ہے۔

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تعارف

ن۔ م۔ راشد  
(لیڈ طبع)

وابستہ خان کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مرتبہ۔ عقیل شاداب اور  
۳/-

## کہتی ہے خلق خدا

### نظم اور قول کا امتیاز

امید ہے کہ قلم خادق صاحب ان الفاظ پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے۔

اسم ملائی

عید آباد

● اسم ملائی صاحب نے میرے مضمون کو اپنی پوری توجہ کا شرف شاید

نہیں بخشا، وہ نہ بہت سے سوالات کے از خود حل ہو جانے کا امکان تھا:

(۱) میں نے قول اور نظم کی ہیئتوں سے بحث کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ

ہیئت کی بنیاد پر کسی امتیاز کی دیوار اٹھی ہی نہیں سکتی مگر اس کے باوجود اس سے بحث

کو قطع ہے کہ ہیئت کا فرق جو ظاہر بہت واضح اور میں معلوم ہوتا ہے، دراصل اتنا

مجبوط نہیں ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں یہ پوچھنا کہ خادق نے نظم اور قول کو کتنے

فرق کیوں واضح نہیں کیا، شاید درست دہر۔

(۲) میں نے یہ کہیں نہیں کہا کہ نظم اور قول کے لسانی فرق کی پہلی اور آخری

پہچان اس کی واقعیت و غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔ میرے مرقع یہ کہا ہے کہ قول

کی پہلی اور آخری پہچان اس کی واقعیت، و غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے: لسانی فرق

کے بارے میں قریب نے یہ کہا ہے کہ "اور دخول میں قول کی پہلی شرط تھی اداساب

بھی ہے کہ ایسے تمام الفاظ سے اجتناب کیا جائے، امر تثنائی صلی پر جن کے معنی میں

وہ مضمون کیخیت جو مجھے ثنائیت کا نام دیا جاسکے ہے کیس نظم اور قول کے پہلے تین

کی حیثیت سے یہ اصول میں بہت دور نہیں لے جاتا؟ (صفحہ ۵۵ کالم پیرا گراف ۵۸)

(۳) محمد علی کا شعرا نے قول کی ضمن میں آتا ہے جس کی طرف میں

اشارہ کر چکا ہوں۔ (صفحہ ۵۵ کالم پیرا گراف ۵۸)

(۴) ذوق کے علاوہ اور دو نے بھی ایسے شریک ہیں جن میں یہ قبول اور ان

ہیں میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ قول میں ایسی آوازیں استعمال ہی نہیں ہوتیں۔ میں نے

صرف یہ کہا ہے کہ ان کا استعمال نسبت کم ہوا ہے۔ تمام اور قول میں... وہ تمام

آوازیں نسبتاً مقبول رہی ہیں جو ہندی الاصل ہیں یا درود سے نکلتی ہیں؟ (صفحہ ۵۵

کالم پیرا گراف ۵۸) اور آگے "تفصیل ترکیب آواز دکنے والے الفاظ... اور قول

نے لڑتے ہی ڈرتے استعمال کئے ہیں؟ (صفحہ ۵۵ کالم پیرا گراف ۵۸) بہر حال

ان الفاظ کے استعمال کو قول میں غیر ممکن جانے کا تو آپ حیات میں عمل لگانا

● اس غلط و محرک شخص الرحمن خادق کا مضمون "قول اور نظم کا امتیاز" ہے۔

میں ایک اہم بات پھرتی گئی ہے لیکن اس کا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی کل صلی

حصہ ہے۔ ۱۰ میں نے یہ کہہ دیا ہے جس لئے کہ قسم خادق نے قول اور نظم

مابین امتیاز کے بارے میں کچھ تفصیل سے کہا ہے لیکن اس کے پیشتر فرق مجھے ہائے میں

ان میں نہ تھے۔ ویسے آخر میں قول اور نظم کے لسانی فرق کے بارے میں

کہا ہے کہ قول کی پہلی اور آخری پہچان اس کی واقعیت، و غیر واقعیت اور

گئی ہے۔ یہ کہ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ آپ ہی سوچئے

کو یار لوگوں نے سبائیں کریاں۔ ہم گئی محفل، ہر اچھا، اچھا، اچھا

(محمد علی)

محمد علی صاحب اور بھل جرات کی بات بھی کچھ صحیح نہیں۔ سنئے

علاج دل سے جلا سید میں پھر ڈالنا

پہلی کاٹنی میں دیا شوق میں روڑا اٹھا (ذوق)

میر کی سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب

اسی طیار کے منڈے سے دوا دیتے ہیں (میر)

اب میں قول اور نظم کے امتیاز کے لئے صاحب ذوق کا پیش کرتا ہوں شاید

۱۔

(۱) ایک قول اور چند فقر نظموں کا مجموعہ ہوتا ہے اور ہر اس نظم کو شوق ہے۔

(۲) ہر شعرا کی طور سے کل ہوتا ہے اور ایک خاص صلی، وند و بکر کا مجبور

ہے اور وہ صلی پر مشتمل ہوتا ہے۔

(۳) شعر عیش و رنگت ہو کتبہ اور پابند ہوتا ہے۔

(۴) قول کے شعرا دشمنی ہوتے ہیں جب کہ ایک عام نظم کا خدائی ہونا

۲۔

(۵) قول کا ہر شعر تقریباً اجڑا و خدائی آواز اور انجام سے ملتا ہوتا ہے۔

(۶) نظم میں قول کے شریک مقابل میں زیادہ پیچیدگی ہے۔

یہ کہ خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 ایک کہم خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

وقت کی بات ہے۔

در اصل خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

"میں ہر اس شے کو پیدا کر سکتا ہوں جس میں خدا کی قوت کی بات کی گئی  
 ہو یا خدا کی قوت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

اس قوت کی بات ہے کہ میری ملاقات و فرود و احوال کی کوئی شے  
 میری قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

۱۔ وہ کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 (خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔)  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

۲۔ اگر نظم میں خفا کی بات نہ ہو تو اس میں ایک انگ اعداد کی علامت ہے۔

۹۴

۱۔ خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

۲۔ وہ کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

۹۵

خدا کی قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔

گرد کا درد

۱۔ وہ کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔  
 قدرت کی ایک علامت ہے کہ جو کچھ وہ چاہے وہ ہو سکتا ہے۔





پوری دنیا میں ایک مراٹھا

ظہار کے مطالبہ پر ایک وقت طنز و مزاح، تنقید، غلط اور کچھ بھی شاعری

ایک ساتھ پڑھنے کا موقع مل جائے۔ کچھ میز پر کچھ بعض ایسی نشستیں ہوں

کے خلاف کیوں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ چند

ادیب فارین کو اپنی رائے امارت میں دیکھا ہے۔ یہ بھی ہے کہ

یہ بھی کہیں کہ غار میں موت دیتا ہے۔ اس ایک عن اس سلسلہ کے مطالعہ سے ای

عقلمند برادر با بریں۔ اس بار چاہتا ہوں کہ اپنے اس پسندیدہ رسالے میں عجیبے والی

چیزوں اور ان سے متعلق مراسلاتی تنقید پر اپنی رائے ظاہر کردہ

میں نے شب خون کے پچھلے کسی شمارے میں فائدہ ۵۳ میں فلاکٹر وید

افتر واجب کا ضمن ارادہ غم آزادی کے بعد بہت حقوق سے پہنچا۔ میں جدید اور

شاعری کا دلدادہ ہوں اور اس قاعوی کی رفتار پر نظر بھی رکھتا ہوں۔ اس سے

میں کہ سنا ہوں کہ اس کو صوبہ پر باندھنا ایک عظیم غلطی ہے۔

شاہ جہاں کہہ کہ اس کی بات فدا کی کہ اس کے غلام وہ اپنی تک و لکی بھڑا ہے

نکال رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ شاعروں کو مضمون نگار کے کوئی ذاتی یا

پر غاش ہے۔ ان خطوط کے سلسلے میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب نے جو جواب قلمبند کیا وہ

اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں شاعروں و ادیبوں کی اشتہار بازی کی ذہنیت

ہر تنقید کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور پرکھنے کے مترادف نہ ہو جیسا کہ کٹر لٹریٹریٹ

ہے۔ اسی کے ساتھ یہ جواب اپنی جگہ پر بہت سے برعنوان مطلق تاویرون اور استادی

فروغوں کے لئے تازہ یاد بخت کی کیفیت بھی رہنما ہے۔ اہل علم و دانش کے لئے

ان وقت فرام کیا۔ اگر وہ طنز و انداز کا ایک عام حائل نہ سمجھنے پر ہی اکتفا کرتے

نماہ اچھا بننا۔ ان کی ایک ادبی زندگی ہے جو اس طرح کی محنت سے

۶۔ انھوں نے جواب لکھ کر بعض فضول قسم کے لوگوں کو بلاوجہ اہمیت دی۔ جس کا

یہ ہے کہ کاوش بدی ایسے حضرات کی ادب کے پانچوں سرائوں میں اپنا نام

کے لیے پورا زور لگا رہے ہیں۔ ایک طرف تو وہ خرید و فروش، ٹرانزیکشن اور مالیاتی

نشر

$$f_{\text{eff}} = \frac{\sum_{j=1}^n f_j}{n}$$



... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

... کے لئے ...  
... کے لئے ...  
... کے لئے ...

کتاب

*W. J. G. & Co. Ltd.*

488 1974

سرالہ کے سفر • نیر محمد شاہ صاحب غفر فرما •  
کشتی گریہ و دعا • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
سورہ کے سفر و حجاز • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
کبریا • انتخاب میں اس بات کی کہ عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
برکے • کتاب کے سفر و حجاز • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
کے نام سے عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
سب سے بڑی قریہ • کہ اس کو پڑھنے کے بعد عید میں انتخاب کی پوری قبولیت •  
فرمان کا کہ عید میں عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
نہی ہو جاتا • اس کتاب پر عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
اپنی اہمیت و عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
ی اپنے رہا ہے • اس کے عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
احقر اس بات پر عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
شاہ فرید علی عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
انواریت کی عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •  
یہ کہ عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ • عید کا نام و تاریخ •

ہم ایک کھوکھلی کھوپڑی جیسا کہ ہے

یہ کہ پھر میں پڑا ہوں آفس کے بچے ہیں

تقریر کو بھولنا چاہیے تو بھول سکتا ہے

۱۔ ایک حرف تہا زیکب میں

کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرنا ہوگا۔

کتابخانه عمومی

چند روز بعد از این که در این شهر رسید

دوستی میں الہیوں : حکوم کے کار

الحمد لله رب العالمين

www.elsevier.com/locate/jmb

**SECRET**

**Figure 1**

۱۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۲۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۳۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۴۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۵۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۶۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۷۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۸۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۹۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔  
 ۱۰۔ وہی کہ جس نے اپنے مال سے دین کو سزا دی ہے۔

[illegible]

۱۰۔ یہ کہ ہم کو کمال حاصل ہو کہ خود سے کمال نہ دانت  
نہیں پسند کیا کہ خود سے کمال دانت و خود سے کمال نہ دانت  
ہم خود کو کمال نہ دانت و خود سے کمال نہ دانت ۔ ہمت کو  
کہ اس بات سے مدافعت ہی کہ ایک کمال حاصل ہو کہ کمال نہ دانت  
حکم اور اس میں مدافعت ہی کہ ایک کمال حاصل ہو کہ کمال نہ دانت  
خاص آیت میں اور مدافعت ہی کہ ایک کمال حاصل ہو کہ کمال نہ دانت  
کہ اس بات سے مدافعت ہی کہ ایک کمال حاصل ہو کہ کمال نہ دانت  
کہ اس بات سے مدافعت ہی کہ ایک کمال حاصل ہو کہ کمال نہ دانت  
اس کتاب کے کمال نہ دانت و خود سے کمال نہ دانت

**Abstract**

انتخاب میں شامل کئی شاعروں کا سنگ ایسی داغ نہیں ہے اور زلیخا  
 بیان پر قدرت کی کمی ظاہر ہوتی ہے اس لحاظ سے ان کا سطر ایسی بات ہے کہ لاکھ  
 پہلی اور تیسری کی گرائی کے ساتھ ساتھ کثرت اور ربطیت پر بھی توجہ دینے کا عزم  
 ہے۔ جو بی حیثیت سے یہ کتاب جدید شاعری کے مطالعہ میں ایک دل چسپ اور کاؤد  
 معاون ہو سکتی ہے۔ نوجوان اور نسبت کم معروف شاعروں کو منظر عام پر لانے کی جرأت  
 دہانہ کی داد دینا بھی علم ہوگا۔

محمد یعقوب فاروقی

## نظم سائیکو پیدیا • ذکی کا کردی درتیب • مرکز ادب

اردو ۱۳ شاہ کج کھنڈ ۹۰ • ۹۰ روپے

اردو ادب کے تقریباً چار سو سال کی تمام نظموں کے سراپہ میں سے نازند  
 نظموں کو متب کے منظر عام پر لانے کا کام میری طرح بہت سے لوگوں کو بہت زیادہ  
 مشکل کام معلوم ہوگا۔ یوں اس قسم کے انتخاب کی ضرورت ہمیشہ ہی محسوس ہوتی ہے۔  
 اس نقطہ نظر سے جب کتاب پر نظر پڑی تو خیال ہوا کہ پردے از غیب بروں آؤدگار  
 بکند کتاب کے پہلے ہی صفحہ پر مرتبہ کی ترتیب اور تعینات کی ہوئی کتابوں پر نظر  
 پڑی تو بہت اور طبعی کہ شاید تمام کتابوں کے مقابلے مرتب لے اس کتاب میں زیادہ  
 تجربہ کاری اور منت کا ثبوت دیا ہو۔ موضوع مرتب میں خاص طور پر اس بات کا ذکر  
 ملا کہ نظموں کے کچھ حصے کسی کسی اعتبار سے خیرام ہیں تو پوری امید بندھ گئی کہ  
 مجموعہ انقلاب کو اور مقبول بنانے کی ہر طرح کوشش کی گئی ہوگی پھر کتاب کے صفحات  
 سے اخذ ہوا کہ نمائندہ اور مقبول نظموں ہر شاوکی کم ہی کسی مگر شامل ضرور ہوں گی۔  
 ”نظم سائیکو پیدیا“ کو دیکھ کر عالم آدمی کو بہت سی باتوں کا اندازہ نہیں  
 ہو سکتا۔ مثلاً یہ اردو کی بہترین نظموں کا انتخاب ہے یا کہ کردی صاحب کی پسندیدہ  
 نظموں کا؟ کچھ شاعروں کی یکسیر نظموں کا انتخاب کہ اسے اور چند اہم شاعروں کی  
 غیر نمائندہ ایک ایک نظم کو شامل کرنے کی کیا حکمت ہے؟ اس کے علاوہ اکثر ایسے  
 شاعر جو زندگی بھر صرف غزل کے شاعر رہے ہیں۔ ان کی نظموں پر بھی انتخاب میں  
 کیا کہ کتاب کی فصاحت بڑھائی گئی ہے یا کوئی اور اصول منظر ہے؟ کتاب میں  
 جو ترتیب بہت ہی دل چسپ اور اہم ہیں۔ حسرت موہانی کی مشہور غزل ”چنگے

چنگے چنگے کھنڈ کھنڈ یاد ہے“ اور میر کی مشہور غزل ”تیسرا ہونگے سراپا“  
 مرتبہ کو غلطاً غزل سائیکو پیدیا میں شامل کرنا یاد نہیں رہی۔ اس سے انھیں نظم  
 سائیکو پیدیا میں شامل کر دیا گیا ہے۔ نہیں کسی گہرا شاعر اور محفل نے مرتبہ کو کتاب  
 میں نہیں لکھا۔ ی۔ م۔ رائٹر، فریڈر ایمر ہائی، سیلانی، ارب، سائیکو پیدیا، فریق  
 حنفی، میر غازی، شہریار اور محمد علی کی صرف ایک ایک اور وہ بھی خیرام اور سلی  
 نظموں کو اس انتخاب میں شامل کرنے کا مشورہ دیا۔ اس سے ابھی تو انتخاب میں شامل  
 وہ سیکڑوں حضرات ہیں جنھیں شاعر کی حیثیت سے آج بھی کوئی نہیں جانتا مگر ان کی  
 ایک سے زائد نظموں اس کتاب کی زینت ہیں۔ پاکستانی شاعر اگر شاید شمار کھنے سے  
 بھی اظہار ہے۔ ان کی بہت ہی کم نظموں نظر آتی ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب کی بات  
 یہ ہے کہ مرزا جعفری کا نام کتاب میں نظر نہیں آیا۔ سب سے دل چسپ بات مصلیٰ زیدی  
 کے سلسلے میں ہوئی ہے جہاں ان کی ایک نظم مصلیٰ زیدی اور پھر اس کے فوراً بعد  
 تیغ الہ آبادی کے نام سے دوسری نظم شائع کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت تو بہت  
 عام ہے کہ تیغ الہ آبادی اور مصلیٰ زیدی ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اکثر صفحات  
 کے آخر میں صرف شاعر کا نام اور اس کی نظم کا عنوان دے کر منظر ختم کر دیا گیا ہے اور  
 نظم دوسرے صفحہ پر لکھی گئی ہے

کثرت اور طاعت مصلیٰ ہے۔ کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔

محمد یعقوب فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

مرکز آراء تنقید

شعر، غیر شعر اور نشر

کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہے

شب عروہ

ابراہیم شفیق حیدر آباد کے ایک نوجوان افاد نگار ہیں۔ ان کا مجرور جلد  
فنا ہو گیا ہے۔

چودھری محمد نعیم نے لکھے ہیں: چار بیسی کی شاعریوں نے، جن میں اوکھا  
پاد کا نام سرفروست ہے، ۱۹۶۶ میں حیدر بیسی شرا کا ایک انتخاب شائع  
کیا تھا، اس کا انگریزی ترجمہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ یہ سات افاد  
ترجمہ اسپینی اصل اور انگریزی تراجم کو ملنے مکے کر کے گئے ہیں۔

روشن خیر حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ع۔ رشید نے یہ ترجمہ براہ راست فرانسیسی سے کیا ہے۔

کامل اختر کی ادارت میں نکلنے والے ایک نیا پرچہ آیات نکلے والا ہے۔

ہمارے شہر افاد نگار مجرور و اجد جردانی سے رنگ دلی کر کے  
پاکستان چلے گئے تھے ڈھاکہ میں رہتے ہیں۔

• چودھری محمد نعیم نے اپنا مجموعی آئینہ و آئینہ (مجلد شہد فوج  
روہ) دہلی کے ایک میٹار میں پڑے جلنے کے لیے بھیجا تھا، لیکن کسی وجہ سے اسے  
وہاں پہنچا نہ سکا۔ انھوں نے اطلاع دی ہے کہ اس مجموعہ کی تاریخ تحریر ۱۹۶۰  
ء ہے، قارئین لذراہ کم نوٹ کر لیں، نعیم صاحب کا کہنا ہے کہ اس مجموعہ کے  
مطالب کو تاریخ تحریر کی روشنی میں دیکھا جائے۔

• اختر علی تھری ان بزرگوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کے  
آرائی دونوں میں کلاسیکی تنقید و نظریۃ ادب کی حمایت میں مضامین لکھے تھے۔ حیدر  
افشام حسین اور اختر علی تھری میں افادوں اکثر پیش رہی ہیں۔ اقتضا صاحب  
نے رفاہیات کی نمائندگی کرتے تھے اور تھری صاحب قدیم نظریات کے حامی تھے۔  
تھری صاحب فارسی و عربی زبان و ادب پر بھی مجرور کامل رکھتے تھے۔ ان کا انتقال  
ہم سب کے لیے ایک نقصان عظیم ہے۔

• مشرقی بنگال میں عوامی تحریکات پر ہم آرائی کے فطرت پاکستانی ادیبوں  
نے ایک اجتماع نامہ شائع کیا ہے، معلوم ہوا ہے کہ اس اہم اجتماع پر کسی اہم ترقی  
بندار جس کے ہر نقطہ میں ہیں، جب کہ جدید ادبیاتی کی کثیر تعداد نے دیکھا ہے۔

سہ ماہی

سوغات

مدیر، محمد ایاز

دورانی کا پہلا شمارہ جون ۱۹۶۶ء میں شائع ہو رہا ہے۔

سوغات

کا نام ادبی معیار اور ادبی قیادت کی ضمانت ہے۔

ضمیمات و نوٹس، نائزہ ملک، قیادت، شاعر، حیدر بیسی شرا، ڈی۔

ایم۔ حیدر، حیدر بیسی شرا کی تصاویر، عتیق علی، فسرانی۔

سرماہی، سوغات۔ ۱۹۔ کلاسیک روڈ، بنگلور۔ ۵

زیر رضی کا نیا مجرور

خشت دیوار

۵/-

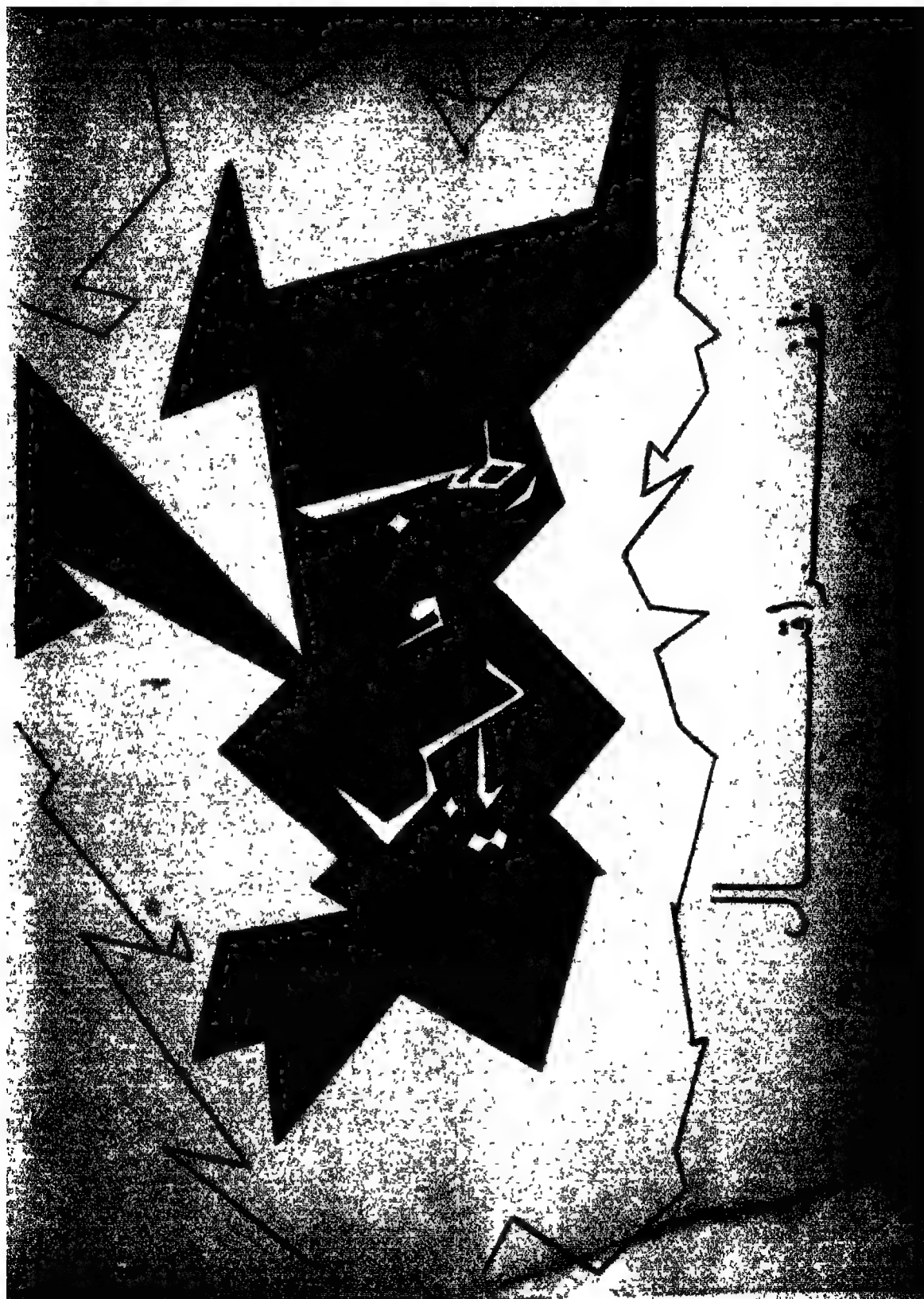
شخص الرحمن فاروقی کے دل چاہنے والے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ ۳۰









## اظہار کے مسائل

۱۸۷۷ء

آج کل "اظہار" اکثر خالص نطق (PURE UTTERANCE) کا مراد سمجھ لیا گیا ہے، یعنی دریا تکلیف میں نکلنے والی اضطراری آواز، فتح مندی میں تقریباً خود بخود بلند ہونے والا نعرہ، چڑیا کی کرکڑاہٹ، جب وہ گھر آکر آڑ مارتی ہے، (اظہار کو ان کا ہم پل سمجھ لیا گیا ہے) حالانکہ یہ بات ظاہر ہے کہ خالص نطق اظہار کا محض ایک معمولی پہلو ہے۔ اور اگر اپنے جذبات کو آواز کے ذریعہ ظاہر کرنا ایک طرح کا اظہار ہے، تو اگر ہم ایسا کہنا پسند کریں، دوسروں کے دلوں میں جذبات کو برائے گھٹ کرنا بھی ایک طرح کا اظہار ہے، چاہے وہ جذبات جنہیں ہم برائے گھٹ کرنا ہماری اپنی زندگیوں کے حادی جذبات نہ ہوں۔ ایک جنونی یہ کہہ کہ اپنا اظہار کرتا ہے کہ وہ نیپولین ہے۔ لیکن نیپولین نے اپنا اظہار ایک فتح کی کمانہ کے کیا۔ اس مثال کو ادب پر مبنی کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بطور فن کار کسی فن کار کا اظہار جذبات کو آواز کے ذریعہ ظاہر کرنے میں نہیں ہے، بلکہ جذبات کو جگانے اور ان کو کھینچ لانے میں ہے۔ اگر بحیثیت انسان کے ہم پکار اٹھتے ہیں کہ ہم نیپولین ہیں تو بطور فن کار کے ہم ایک فتح کی کمانہ کرتے ہیں۔

اپنا ظلم اٹھانے کے پہلے مارک ٹین بار بار اس نغمے کو خالص نطق کے ذریعہ جس کا اظہار کرنے کی خواہش اس میں ہوتی تھی، اس مزاح کی شکل، فحش دیا کرتا تھا جسے جگانا اور کھینچ لانا اس کے قابو میں تھا... ہم کہہ سکتے ہیں کہ بطور فن کار کے مارک ٹین جذبات کو جگانے کی اتنی زیادہ اہمیت دیتا تھا کہ وہ اپنے بات کا موضوع یا تاثر ہی بدل دیتا تھا، اور اس طرح اس چیز کا اظہار EVOCATION کہتا تھا جس کے اظہار پر اس کو سب سے زیادہ قدرت تھی، اس کو یہ پسند نہ تھا کہ وہ آواز کے ذریعہ اظہار زیادہ کہے اور اظہار کم۔ اظہار کی کچھ راہیں دوسری راہوں کو روک دیتی ہیں۔ مثلاً اگر مجھے ایک کھلاڑی ہنسنا ہے تو مجھے اپنی خوش خودی کم کرنی ہوگی۔ درد میں غروب پیٹ بھر کر کھاؤں ہوں اور مری بھرنا ہے ہم کچھ بولے ہیں پر افسوس کدوں... اس طرح ہمیں یہ فرض کرنا ہوگا کہ فن کار، جسے ہم نے خود اظہار کی تکلیف دہ منزل پر پھیلنا تھا، اپنے اندر درمختلک پیغام دریافت کرتا ہے، بلکہ اپنے قادی پر ایک اثر پیدا کرنے کی خواہش سے بھی خود کو ہم کنار پاتا ہے۔

— کننگھم برک ۱۹۳۱ء

KENNETH BURKE

# شعب

جولائی ۱۹۷۱ء

جلد نمبر ۶ شماره نمبر ۶۲	ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶	مدیر: عقیدہ شاہین
خطاط: ریاض احمد	سرورق: ادارہ	مطبع: اسرارگیری پریس الہ آباد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد	فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے	سالانہ: بارہ روپے

۶۶ غزلیں	نیرسود ۳۹ نصرت	۱ طارکہ سائل
۵۳ غزلیں	مناقصی، ہرزاد ۴ گیت، نظم	نیرکیل، داغ ۳
۶۸ غزلیں	نازق، پرتاب گلو ۴۸ غزلیں	کراتی، اردو زبان ۵
۶۹ غزلیں	مہارید ۴۹ غزلیں	تغیم غالب ۵۶
۶۹ غزلیں	دوب، دانش ۵۰ لفظ کا المیہ	کتبہ ۶۷ ...
۶۰ غزلیں	جیل، نیرانی ۵۱ دس دھڑک کاشاک	کتابیں ۷۸
کتابیں ۷۸	سرواژس ۵۷ بے دروازے کے پیچھے	امریزم، اجارہ اذکار ۸۰
	بنام نظر ۶۲ نظم، غزل	
	اجازت ۶۳ نظمیں	
	شوق، علی شاہ ۶۴ مہاجال	
	نظم، گیلان، غزل، ۶۵ غزلیں	
		۷ تنکوں کی جنگ
		جان نثار ۳۶ غزل
		ساقی نازق ۳۷ غزل
		نفاہین یعنی ۳۸ غزلیں

## نہیں کھیل اے داغ...

یہ دکانی انوائی مقابلہ ہے دھم دھماکا۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی کام کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا دعوہ صرف یہ ہے؟

کہ ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے، اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اڑ گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔

کھن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعے کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ناول کے لیکن تحریر کیے ہیں، جہاں آپ اپنے مطالعے کو

— بیرونی مغربی تعلیم یافتہ بیوی کو اپنے دیہاتی گھر والوں سے ملنے شرماتا ہے  
لیکن طاقت اعلیٰ ہے تو سب گھل مل جاتے ہیں۔

— بیرونی اپنی دونوں عیبائیں ہر وقت چٹائی میں جلتی دکھائی دیتی ہیں۔

— مولانا جبرائیل شمس نے پردے کی سخت مخالفت کی ہے۔

— مرزا رسا کے ایک کردار کی بیوی سخت بد مزاج ہے۔

— تقسیم ہند کے پہلے کے بنگال کی بہت خوب صورت تصویر کشی ہے۔

— بیوی کے پالو ہند کا نہایت انشا پر دازاد اور رنگین منظر بیان کیا گیا ہے۔

— پچھلے باب میں ایک حسین زنی لڑکی ایک صندوق میں بند کر کے شرمناک کے باہر پھینک دی جاتی ہے۔

— بیرونی محبوبہ سے شادی کرنے کے لئے خیر مالک میں کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے۔

— ایک بہن ہی چھوٹی لیکن بہت ہی لمبی شرک کا تذکرہ ہے۔

— ایک لڑکا اپنی گائے کو تھاب کے یہاں لے جاتے دیکھ کر گری چلا دیتا

(۵) ان سے غلے کی تناسب کو ہوگی، آپ انہیں جانتے ہیں؟

— والٹر نے دھت پر بلایا، لیکن انھوں نے وقت کی ٹنگی کے باعث کڑی

— کوئی بانٹیں شکر کرتا ہے، کوئی دیاہ خانے میں، انھوں نے بہت سے شرمیشہ عمل میں لگے۔

— انھوں نے کہا میری چار پائی کے نیچے ہر نمبر سے لذت مانجھتا ہے۔

— ایک مکانی آنا بیہوش کر کے ایک شاکر اس پر وہ بھی نکل پڑی۔

— ایک کاب و لبر انٹرنیشنل شاکر ایک شاکر کرتے تھے۔

(۱) سرقہ دہی لیکن ناولوں اور اضافہ اند کے یہ عزائمات شرکاء کے غوازی

کی دولت ہیں۔ قطعہ صریح تو پڑھئے جن میں یہ نام بھیجے ہوئے ہیں۔ (۱۰)

— جب آنکھیں آہن پوش ہوتیں — لالہ مرثی

— سفید نم دل — شب گزیرہ

— آفر شب کے ہم سفر — لوت سنگ

— آگ کا دریا — خدا کی اپنی

— فصل گل آئی اجل آئی — میرے بھی منم خانے

(۲) سمانی عیب شام کے لئے کوئی عیب نہیں، کبھی کبھی تو فائدے کا

باؤ بن جاتا ہے۔ ذرا دیکھیے ان لوگوں میں کیا عیب تھا؟ (۵)

غلاب، جرات، ذوق، حافظ ویران، حسرت مرہانی

(۳) واہ رے استاد کامل، ایک فقرہ میں اصلاح دے گیا! اصلاح

دہی، لیکن کبھی کبھی پوری تنقید تو ایک جملے میں ہو جاتی ہے، اور اگر مجزئی کا ہر

بادل سے نکلا ہو تو سونے پر سہاگا ہو جاتا ہے۔ مگر وہ لوگ کون تھے جنھوں نے یہ

جلے کئے؟ (۵)

— خدا پرچے کو کیا لایا، ترکوں کا مدرس کھولا لایا ہوں۔

— تمہیں شامی سے کیا واسطہ، اپنی چرما چائی لئے پڑے رہا کرو۔

— میں غمگناہ، میں نے کھا نا ہے وغیرہ جلدی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان

سے کوئی بچکانہ لیا جاتا ہے۔

— تم اگر شرور کو گئے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔

— سکوا، برصغیر تو رسی ہی آتی ہے۔

(۴) گنہ گستاہے کہ ابد ناولی راسا نے میں اتنی یک رنگی ہے کہ

کچھ باری نہیں رہتا۔ آپ کو تو یاد ہوگا اگر کسی افسانے پر مبنی ہیں (۱۰)

ترجمہ: فیروز مسعود، شمس الرحمن خاوندی

## نہیں کھیل اے داغ...

### جوابات:

(۱) جب آنکھیں آہیں پرش ہوئیں (عوز احمد): جب خون جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہیں پرش ہوئیں (فیض)

۲۳-۱۶ اوسط

۳۰-۳۲ اعلیٰ

۳۶-۳۱ غیر معمولی

۴۰-۳۵ استثنائی

سفید غم دل (قرۃ العین حیدر): کہیں تو جانے کے کا سفید غم دل (فیض)

آفرشب کے ہم سفر (قرۃ العین حیدر): آفرشب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے (فیض)

آگ کا دیا (قرۃ العین حیدر): آگ آگ کا دیا ہے اور ڈوب کے جانا ہے (جگر)

نفل گل آئی یا اجل آئی (قرۃ العین حیدر): نفل گل آئی یا اجل آئی کیوں دور زنداں کھلتا ہے (غانی)

غلام صوفی (شردکھ روم): منزل ہے کہاں تیری اسے لالہ صوفی (اقبال)

شب گزیدہ (قاضی عبدالشکور): یہ دانا داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر (فیض)

لذت سنگ (منٹو): لذت سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں (غالب)

خدا کی بستی (شوکت صدیقی): دیار مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے (اقبال)

میرہ بھی مٹم خانے (قرۃ العین حیدر): تیرے بھی مٹم خانے میرے بھی مٹم خانے (اقبال)

(۲) غالب آفری عمریں بسر ہو گئے تھے؛ جرات اندر سے تھے؛ ذوق کے منہ پر کثرت سے چمک کے دانے تھے؛ حافظہ ویران اندر سے تھے؛ حسرت مرہانی ناگ میں بولتے تھے۔

(۳) (۱) سریبہ صوفی کے بارے میں۔ (۲) میر جرات سے خطاب ہو کر۔ (۳) رشید احمد صدیقی، پطرس سے۔ (۴) غالب، حالی سے۔ (۵) سودا، شلوعا سے، ان کے اشعار کے بارے میں۔ (۶) بادشاہ نے کہا تھا کہ میں تو بیت اللہ میں بھی شکر کہہ دیتا ہوں۔

(۴) آئی سی ایس (علی عباس حسینی)، سواد کی رو میں (عظیم بیگ چغتائی)، بدرالساد کی مصیبت، شریف زاہد، آفرشب کے ہم سفر، شباب کی سرگزشت (نیاز فتح پوری)، باغ و بہار (میرامن)، فساد آفتاد (رقن ناتھ مرشار)، دو زلنگ لمبی سڑک (کرشن چندر)، گائے (اندرجہاں)۔

(۵) (۱) اقبال۔ (۲) اقبال کے چند جواہر دینے۔

(۲) اقبال۔ ان کی بہت سی نظمیں مجموعہ پالش شش عمل دولت کدہ مراد اس مسودہ میں کئی گئیں۔

(۳) اقبال۔ جب ان سے لندن میں ایک خاتون نے مصداق سوال کیا کہ مرزا کی آپ کے ہنگامے کیجے (ہندوستان میں) روز سناپہ نکلتا ہے تو انہوں نے نہایت سنجیدگی سے یہ جواب دیا تھا؛ (اقبال کے چند جواہر دینے)

(۴) اقبال، نظم احسان دانش کی ہے۔ عنوان ہے "ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی"۔

(۵) اقبال۔ ان کا اردو خط کاغذی بنیادی تھا۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

## کہ آتی ہے ان دونوں بات...

ذیل میں ہیں الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار ہزار معنی درج ہیں ان میں سے صحیح ترین معنی چننا۔ حل اگلے صفحہ پر۔

- رنجداں (رنج و داں) ۱۔ قیدخاند ۲۔ ایک غمزدہ ۳۔ گال کا گڑھا جو بننے میں پڑ جاتا ہے ۴۔ ٹھوڑی  
مغیلاں (غم غمی لائن) ۱۔ کانٹا ۲۔ بیل ۳۔ بھلوں سے متعلق ۴۔ بننے سے متعلق  
سندابی (سین داں) ۱۔ شراب کا پیار ۲۔ لک سندھ میں استعمال ہونے والا ایک ہتھیار ۳۔ لک دار چاقو ۴۔ آہن گدوں کا ایک آلہ  
عنوان (نوع داں) ۱۔ طرز، ڈھنگ ۲۔ پہلا لفظ ۳۔ نامزد لک ۴۔ خوشی سے لگی  
ریحان (رہے جان) ۱۔ ایک لڑکے کا نام ۲۔ شراب ۳۔ بھیل دار درخت ۴۔ خوشی پر دلچسپ  
احسان (ارے جان) ۱۔ اچھائی ۲۔ مہربانی ۳۔ شرافت ۴۔ نیک خواہش  
رداں (رد داں) ۱۔ رمداد ہونا ۲۔ آسانی سے چٹنے والا ۳۔ جان ۴۔ اچھا حافظہ  
قوان (قوان داں) ۱۔ قیوب آجانا ۲۔ مسلمانوں کی مقدس کتاب ۳۔ ایک شہر ۴۔ بادشاہ کا لقب  
جولان (جولان داں) ۱۔ کانٹا ۲۔ زنجیر ۳۔ چکر کا ٹٹا ۴۔ دوڑتا ہوا  
بستان (بستان داں) ۱۔ باغ ۲۔ گلی کو پے ۳۔ لے جانے والا ۴۔ بھرا ہوا  
دستان (دستان داں) ۱۔ فہم ۲۔ کہانی ۳۔ گہما ۴۔ جھوٹ  
جہاں (جہاں داں) ۱۔ دنیا ۲۔ اچھلے والا ۳۔ تلاش کرنے والا ۴۔ اڈنے والا  
ایقان (ایقان داں) ۱۔ انکھیں ۲۔ کچے ۳۔ بیدار ہونے ۴۔ نیک لک  
پچوان (پچے جان) ۱۔ گاڑی ہانکنے والا ۲۔ پیچیدہ ۳۔ جبکہ پتے کا لکڑ ۴۔ مرغی کے شکل میں اڑتا ہوا دھواں  
طیلساں (طیلساں داں) ۱۔ لفظ ۲۔ ایک طرح کی رنگین چادر ۳۔ ٹیل ۴۔ گھٹنے والا  
پرنپاں (پرنپاں داں) ۱۔ تلوار رکھنے کی جگہ ۲۔ زین کی پٹا ۳۔ سیاہ چادر ۴۔ نعلی کا فرش  
شاشن (شاشن داں) ۱۔ شرتیں ۲۔ کبھی کبھی آنے والا ۳۔ خزانہ ۴۔ گھنٹے کا گھب  
پری خول (پری خول داں) ۱۔ پری کے ہانڈے والا ۲۔ ماضی ۳۔ پاگل ۴۔ بھیت پر پت آنے والا  
بادیاں (بادیاں داں) ۱۔ گھوٹ کی جگہ ۲۔ برائی اڈان ۳۔ ایک بیابان ۴۔ سوانہ  
زردیاں (زردیاں داں) ۱۔ ایک کھیل ۲۔ بیڑی ۳۔ مذاق ۴۔ گھر کی کھال کے ہانڈے

۱۷ سے ۱۹ درست اور سید

۱۶ سے ۱۸ درست اور سید

۱۹ سے ۲۰ درست اور سید

مرتب: شمس الرحمن فاروقی

## کہ آتی ہے اردو زبان :-

### حل:

- ۱۔ زنداں، فہرست درست ہے۔ "مفہوم" بھی صحیح ہے، لیکن شرط صحیح ترین کی تھی، ظاہر ہے کہ جب مفہوم کا نام بھی بتا دیا تو دہائی قرین معنی ٹھہر۔
- ۲۔ مینٹل، فہرست درست ہے۔
- ۳۔ سنداں، خبر جارح صحیح ہے، سنداں کو نہائی بھی کہتے ہیں۔
- ۴۔ عزان، فہرست درست ہے۔ مثلاً "کس عزان سے یہ بات کہی گئی؟" عزان کے معنی آغاز یا سر فی بھی ہوتے ہیں (جو پہلے لفظ سے قطف ہے)۔
- ۵۔ دیکان، فہرست صحیح ہے۔ دیکان دراصل ایک خوش بوداویو یا گھاس ہے۔ مجازاً شراب کو بھی دیکان کہتے ہیں۔
- ۶۔ اصمان، فہرست صحیح ہے۔
- ۷۔ دواں، فہرست صحیح ہے۔ دواں کے اصل معنی "پلنے والا" ہیں۔ مجازاً جان کے معنی میں کہتے ہیں، مثلاً "دواں دواں"۔
- ۸۔ قرآن، فہرست درست ہے۔ مثلاً "قرآن السعیدین"۔
- ۹۔ حولاں، فہرست صحیح ہے جیسے "بار حولاں"۔ حولاں گھوڑے کی رفتار اور معنی رفتار کو بھی کہتے ہیں مثلاً "کیوں ہے گردہ جولاں ہوا ہوا جاتا"۔
- ۱۰۔ ہستان، فہرست صحیح ہے۔ ہستان کا قطف ہے۔
- ۱۱۔ دستان، فہرست صحیح ہے۔ مثلاً "مل ہزار دستان" کہ بل ہزار دستان۔
- ۱۲۔ جہاں، فہرست صحیح ہے۔ جہن کا اسم فاعل جندہ یا جہاں۔
- ۱۳۔ ایمان، فہرست درست ہے۔ میں یہ معنی آنکھ، جمع ایمان۔ اسی اعتبار سے مجازاً سرور آوردہ لکھ بھی "ایمان" کہہ جاتے ہیں۔ مثلاً "ایمان ملک"۔
- ۱۴۔ پچھان، فہرست درست ہے۔
- ۱۵۔ طلساں، فہرست صحیح ہے۔ عربوں میں قاضی، خطیب اور مفتی دین ایک مخصوص رنگین چادر اوڑھتے تھے جسے طلساں کہا جاتا تھا۔ طلساں استعداد گوئی اور خاموشی کے معنی میں بھی آتا ہے۔
- ۱۶۔ پرنال، فہرست صحیح ہے۔
- ۱۷۔ قشاک، فہرست درست ہے۔ خسرو کے ایک حوالے کا بھی نام قشاک تھا، لیکن قشاک ہر خواہ کو نہیں کہتے۔
- ۱۸۔ پری غزل، فہرست درست ہے۔ پری غزل حاضران کا گل کے درجہ کو بلانے کو بھی کہتے ہیں، مثلاً "پری غزل" ہے کہ راتوں کو جگا دے ہے میر۔
- ۱۹۔ بادیاں، فہرست درست ہے۔ جیسے "عرق بادیاں"۔
- ۲۰۔ تہہ بانی، فہرست صحیح ہے۔

رب، شمس الرحمن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

## تذکرہ کی جنگ

### کلیم الدین احمد

ظاہر ہو جائے گی۔ البتہ انھوں نے ایک گناہ ضرور کیا اور وہ یہ کہ کچھ شاعریوں پر حملے کئے اور کچھ شعروں پر مختلف قسم کے اعتراضات کئے جو اس قسم کے تھے، جنہی شخصے است کھڑی شہر ریختہ بسیار نامر لوطی گوید۔ عاجز: شخصے لوطی است پر پوچھ جنسے ہاختہ نظر کردہ میاں کترین۔ کترین: مرد بیت داریت مزاجش میسلان ہزل بسیار دارد۔ موافق استعلیٰ غوی گوید۔ بندہ شعر معقول اور شنیدہ ام۔ ختمت: اکثر شعرواے مردان اعتراضات بجائی کرد جواب باصواب بی یافت۔ در شعور ریختہ کہ بسیار باجیادی گفت گپ با دارد۔ حاصل عجب ہنگامہ پرداز سے بود۔ حاتم۔ گی گوید کہ میں با میاں ابدوم طرح بردم ہر بیت جاہل و کسب و منقل وضع، در آتش فغانا دارد ددیافتہ فی شہد کہ این رنگ کسی بہ سبب شاعری است کہ بگونی دیگر سے نیست با وضع اور میں است۔

اسی طرح بعض شعروں پر اعتراض بھی کئے جیسے:

(۱) یاں تکہ قول فاعل کے زری جفا کہ حساب کس کہ دائم رمت زری وفا کو در نام  
ہی معنی ماور دیوان میر علی تاباں مرحوم بہ تفسیر و تلیف یہ ہیں الفاظ ملاحظہ  
کہ وہ ام کہ غالب آہستہ کہ این شوز از تاباں ذکر و است چرا کہ ادا ز دلت مشتق  
سختی کن کہ این روشنی است و افشام۔

(۲) تخی زلیخہ ہلا پرست کی اندر لکھی کا تیس

یہ عجب طعنے ہیں کہ جہاں میں مراد لکھ (ہمار)

ہاں لکھ ہندو کے اعلیٰ تہذیب و کلمہ استعجاب کہ اعلیٰ حضرت دوم لکھ ہندو

میر نے تذکرہ کیا کھا کہ غیافت کی لہر پڑ گئی اور یہ لہر پر تک نہ پڑی  
رہی۔ اگر ادا نے کھا: میر ہاچ میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں  
ایک ہزار شاعروں کا حال لکھوں گا مگر ان کے دنوں کا جس کے کلام سے دماغ پریشان  
ہو۔ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور طاعتوں سے نہیں بچا۔ ولی کہ بنی  
نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں: دے شاعریت از شیطان شود  
تر۔ میر نے یہ مفرد دلی کیا: پورے فائدہ کو دینی ریختہ... کتبہ تا حال  
تقصیف نشدہ کہ احوال شاعران اس فی بعض بعد باند بنام علیہ لہ تذکرہ کہ کسی  
پر نکات الشعرا شافعی کی شہد اور شعراے دکن کے ہاں سے بھی کھا: اگرچہ  
ریختہ در دکن است، چوں ان اجمالاً یک شاعر مربوط بر خروا است لہذا شعراے بنام آنا  
نکرد، و طبع ناقص معروف اینہم نیست کہ احوال اکثر آنا طلال اعوذ گردوگر  
بعضے از آنا رشتہ خواہ شد، لیکن میر نے یہ نہیں کھا کہ ایک ہزار شاعروں کا حال لکھو  
گا اور یہ بھی درست نہیں کہ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور طاعتوں  
سے نہیں بچا۔ اور یہ بھی غلط ہے کہ ولی کے حق میں فرماتے ہیں: دے شاعریت  
از شیطان میشود تر؟ ولی کہ ہاں سے میں جو جملہ میر نے لکھا ہے وہ ہے، از کمال  
شہرت احتیاج تو لیت دارد۔

نکات الشعرا میں ایک ہزار نہیں، ۱۰۰ شعرا کا تذکرہ ہے اور یہ کتنا  
درست نہیں کہ ۱۰۰ میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور طاعتوں سے نہیں بچا۔ میر  
نے یہ لکھا شعرا کی تعریف کی ہے۔ نکات الشعرا کی طوط رحمت لکھنے سے بات



است اگر کسی کی یہ گفت این شعر واضح تر می شود قائم

(۳) و کچھ اور اس درد کا حامی میں کی ملک شراب

باد کو کہ بزمِ رویاں کو وہ اپ بھکتی بھنگ (حاتم)

در لفظ ہمزہ دیاں تامل کہ دن ضرور است۔ زیرا کہ آتشانے گوش این بچہ لایست

(۴) میرا جلا ہمدان مرگاں کے کب ہے لائق

اس آبد کیوں تم کانوں میں اپنے پتے ہو (ہمدان)

ہر چند مثل تصوف جائز نیست زیرا کہ مثل این نہیں است (کہ کیوں کانوں میں گھسیٹے

ہو) لیکن جہاں شاعر قادر سخن یا ختم صفت قائم۔

(۵) بچہ کے جو کہی سو مارا جائے راستی ہے گی مار کی صورت دیکرنگ

باقتدار فقیر کھائے کج حرف حق اولیٰ است۔

(۶) دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ بکشم کرم

بہ عدوت کے ترسین ہر چند کہ گہر کتاب (ناجی)

بر تامل پوشیدہ نیست کہ پیش معریٰ این نہیں بیاست۔ معریٰ مت بکے

چشم کرم دولت سے اپنے خود کو۔

اگر بات میں تک رہتی تو یہ جملے اور یہ اعتراضات کھپ جاتے اور خلعت، شہریت،

نہ ہوتی۔ لیکن میرے غضب یہ کیا کہ دوزخِ دست کھلے۔ ایک محمدیہ خاکسار پر اور

دوسرا انعام اللہ خاں یقین پر۔ خاکسار۔ خاکسار نفسِ حوت کھلے۔ اسے خادم

در گاہ قدم شریف حضرت نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم شہرِ مکتبہ می گوید و خود را دوری

کشد و بسیار سنگینی می کند۔ بلکہ از تنگ آبی بنائے رکتہ را بآب رسانیدہ۔ چنان چہ

علی الزم این تذکرہ نوشتہ است تمام مشقِ چل مالہ خود۔ احوال خود را

اول از ہر محاکشہ و خطاب خود سید الشہداء پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے

سبب افروختہ است چوں کباب بوی دہد، این قسم ہے من و ربیعا می تابد کہ گوئی

بہر صحت تاب است۔ جو مشرقی کہوہ کہ مردہ است نہایت میر کر بسیار گرم جوش

و بار بار پیش چوں شینہ کہ خاکسار کو ہم نام داد و بداد ہتہ گفتہ۔ (معریٰ)

کتا ہے وہ بار کا کھڑ اس کا نام

چوں کھڑ اکثر ہم سنگا می گنناوند لطف ہم رعاوند ہر کہ دم لایہ اودیدہ است می

خاندہ۔ غرض او چہ بدینکہ است۔ طرفہ این کہ آن ہم ہر ملاحظہ و خود ہم نادر است۔

تقلید مرزا جان ہاں نظر مد ہر امر می کند۔ اگر کے تعلیم شکر کند گوہر کہ دفعہ بیار

بودم، کہ میں ہیں رنگ داشت سبحان اللہ مردان ہیں را شعری ناصند یا با من

شعری گویم دبا ہیں بار دانی دست کہ بخشوران بایم بریلے... الخضر بسیار کم قیمت

و پلہ دست : ظاہر ہے کہ یہاں میر نے بہت کثرت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن شاید

میں غلطی کو بھی لگ کھل جائے اگر میر انعام اللہ خاں یقین کہ اپنے تیر کا نشاد دہناتے

کھتے ہیں، میان یقین را مردمان می گفتند کہ مرزا نظر را را شو گفتہ می دہد و وارث

شعر بے رکتہ خود گر دانیدہ۔ از قول کہ دن این مقیش بندہ را این غنہ می آید

کہ ہمہ چیز بادست می رسد الا شعر شلا گئے بشر پھر خود یا بفرمون او متصرف شود،

چو کس اور اورد و خواہند گفت۔ تا بشرا تا دچہ رسد۔ الغصہ پر و پریچ چندے کہ

یافتہ است کہ ما دشمناییزی تو ام یافت این قدر ہر فرد چیدہ است کہ رویت فرعون

پیش او پشت دست بر زمین می گذارد۔ بعد از ملاقات این قدر خود معلوم شد کہ لائق

شعری مطلق ندارد۔ شاید ازہیں راہ مردمان گمان ناموزویت رد حق اوداشت باشد۔

جیسے ہر ابی اتفاق داند کہ شاعری لافانی از نقص نیست چو کہ شاعر این قسم کہ ہم نمی

باشد۔ از شمعے منقول است کہ بخاک عطیہ اللہ خاں کہ بہر نواب عنایت اللہ خاں مرحوم

باش یقین نشست ہر دی گفت اناں روز کہ مرزا دست استاد می دوسر من داشتہ

است و شعر من تری کہ دشمنی مذکور این مصداق نظامی پیش حصار این مجلس با دوازندہ

خواندہ مصرعہ شد آن مرغ کو غایہ زوی نہاد۔ حائل اور اہمیت دیکھدہ، شکست

میان شہاب الدین ثاقب کہ احوال او نوشتہ خواہد شد نقل کی کہ وہ کس من بعض ہائے اہتمام

بخاؤ اوقتم و یک قول طرح کہ دم من قول بالہرام رسانیدم و از و مصرعہ موزوں

نشود و اللہ اعلم۔ میان محمد صبرین کلیم کہ احوال شکر گزشت قصیدہ گفتہ است کئی بہ دفعہ

الشعور دونام تمام شعر نقل کر دہ اذان جملہ نام ایشان را نیز آوردہ، لیکن بکناز

فریبہ کہ سخن ہم می خند و آن ایست۔

یقین کے شعر پر ہیں برگان بھٹے کہ اس کے نہیں

غلط ہے نہ ہے جو بچھا ہیچ مرزا جان جانان کو

میر کہتے ہیں، لگ کہتے ہیں مرزا نظر شعر کہ یقین کو دے دیکھتے تھے اور یقین اپنے

کہ مرزا نظر کے شعور کا وارث کہتے تھے۔ پھر وہ اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ وہ میں ہر

چیز نقل کرتے ہیں الا شعر اور اب کے شعور پر جو شعور ہوتا ہے جو کہتے ہیں پھر اتار کہ

شعب خون



بلکہ خیالی رنگ و عطر اور اتم انداز و لطافت و فصیح اخبار و تحقیق احوال اور غلط  
مترجہ کا رد و خطا ہائے نمایاں کردہ انداز و بنا و نظر و رنگت کہ تذکرہ مرقم ساز  
دہ بدویدہ گی از دہ کے انصاف خالی من الانسان

گردیزی تذکرہ ہائے افغان زبان کچھ ہیں لیکن روئے سخن میر کی طرف  
ہے اور یہ بحث صرف نکات الشعراء۔ اس لئے گردیزی کے قول کے مطابق نکات  
الشعراء میں میر کی علت خالی معاصرین سے تم تر یعنی اور اپنے معسروں کی خود گیری  
ہے۔ انھوں نے اصل حقیقت کے انظار میں اختصار سے کام لیا ہے اور بے اعتنائی  
کی وجہ سے اکثر نازک خیال رنگین نگار شعرا کے حالات قلم انداز کر دیئے ہیں اور اخبار  
و حالات کے بیان میں غلطیاں کی ہیں۔ اسی لئے انھوں نے ایسا تذکرہ لکھنے کا ارادہ کیا  
جس میں نام و دشوار کے حالات بے رو و روایت اور از روئے الفاظ و دستاویز  
ظاہر ہے کہ گردیزی نے تذکرہ خاں آندہ، تذکرہ سودا، تذکرہ خاکسار میں دیکھا  
تھا۔ خاں آندہ، سودا اور خاکسار کے حالات میں ان تذکروں کا مطلق ذکر نہیں۔  
اور اگر دیکھا بھی ہو تو انھیں ان تذکروں اور ان کے لکھنے والوں سے کوئی پرفاش  
دستی

میر کا تذکرہ گردیزی نے دیکھا تھا۔ خود سے دیکھا تھا۔ میر نے ریختہ سے  
متعلق و خیالات نکات الشعراء کو فراموش کئے ہیں، وہی گردیزی اپنے تذکرہ کے  
روباہ میں بغیر الفاظ لکھے ہیں۔ دیکھئے:

گردیزی۔ آل ہر ہند تم سے است کہ معرب اول فارسی و ثانی  
ہندی۔ و دوم کہ نصف معرب فارسی و نصف ہندی باشد۔ نزدیک تازہ گوہر  
سنبھری و شیخ است اما ترکیبات فارسی کہ مناسب و افوس ہندی زبان ریختہ اقتدا جائز  
و ترکیب غیر افوس استعمال جائز نہ۔ و فارسی و میرانی اور جزو صاحبہ ہند زبان  
و ان کہ با فصاحت و بلاغت آشنا باشد دیکھئے فی تراغہ خند۔ و ایہام کہ در زبان  
سلف و تذکرہ یافتہ بر اکثر طبیعت اسعوف ہا میں صنعت کم اند اگر سبب است  
و ذی بہت شہر و ایہام و اصطلاح ادب و جملہ جہات از ان وقت است کہ بآ  
صحت ہر ماخذ و ان در معنی و اصل و انت باشد، کچھ قریب و دیکھئے بعد و در ان  
مقام میں بعد و متکثر شعرا باشند و قریب متروک ان و انداز کہ رفت و تازہ گیالند  
است و یہ سبب است فصاحت و بلاغت است۔

میر ہذا کہ ریختہ ہر چند ہر قسم است از ان جو معلوم فقیر است فرشتہ  
ی آید۔ اول اگر یک معریش فارسی و یک ہندی چنان کہ قطعہ حضرت امیر طالع  
نوشہ شد۔ دوم اگر نصف معریش ہندی و نصف فارسی چنان کہ شعر میر متروک  
سوم اگر صرف فعل فارسی بجا رہی ہر ہند این قبیح است۔ چارم اگر ترکیب فارسی  
ی انداز کہ اکثر ترکیب مناسب زبان ریختہ می افتد ان ہا از است و این را غیر شاعر  
فی داغ و ترکیبے کا نام افوس ریختہ می باشد ان معصوب است۔۔۔ پنجم ایہام است کہ  
در شعرا مل سلف درین فن رواج داشت۔ اکنون طبع معروف این صنعت کم است  
مگر بسیار تشنگی بہت بشود معنی ایہام این است کہ لفظے کہ او بنائے بیت بود ان و معنی  
داشتہ باشند یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شود باشند و قریب متروک او ششم  
انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و ان عیض بہ صنعتا است نجیب، ترجمہ، تشبیہ،  
صفا، تشنگو، فصاحت، بلاغت، ادب ہندی، خیال و غیرہ این ہر در ضمن ہیں است۔  
مشابہت ظاہر ہے اور یہ اتفاق نہیں۔

پھر گردیزی کا میر کے ساتھ سلوک جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر سے  
برہم تھے اور اپنی برہمی کا اظہار ارادی بے اعتنائی سے کیا ہے۔ میر کے حالات میں  
صرف دو تین سطری لکھی ہیں: فقیر میر شاعرش خودہ و چہئے آب دادہ، حقا کہ  
دوان تلاش معنی بے گانہ کہ وہ است و حرف آشنا را بدے کا سا کردہ: اور اس کے  
بعد صرف ایک سطر ہی سا شعر نقل کیا ہے:

بہ لایم نقد دل لے کر ہیں دشمنی گناب تو کہم کہم کہم بھی کر لیں گے حباب و شاد دل  
انھیں افسانہ میں شہرت کا بھی ذکر کیا ہے: دلیش فقیر میر کردہ و چہئے آب دادہ  
حقا کہ دوان تلاش معنی تازہ کردہ الفاظ رنگیں بروئے کار آدہ۔ گردیزی کے  
ساتھ میر کے لکھے ہوئے خاکد اور نقیصہ کے حالات بھی تھے۔ خاکد کی توفیق جی  
وہ بھی کچھ دیکھ سکے: گونید بسیار بری بیکد و خود را دوزی شعرا کے علم معصوب ی  
کنند۔ لیکن میر نے لکھا تھا: افراد بہر ریختہ است طرفہ ای کہ ان ہر نامریط و  
خدا ہم نامہ است: اسی کی تردید ضروری تھی: بہر حال شعر شرف از معذ و نیست  
خالی نیست و ان کہ بعض اوجہ سر با عمار موند نیست اور پر آندہ ادب اندازہ ہو شاعر  
خارج می کند تا مش از تم تر یعنی وہ اپنے انصاف است: لیکن اصل یہ تھا کہ نقیصہ  
کیوں بجا لکھا۔ نقیصہ گردیزی کے دوستوں میں تھے: با سبب ان غلام خاص خاص ہا

و اکثر بالذات ہی ہر عالم۔ لیکن ہر ایک کا وہ جہت کے بدلے صرف بعض کی  
 توفیق کی نسبت ان کا ہر عید حتیٰ چند ہزار است و ہمارے اندیشہ افش و ہر کون  
 سنہ پر فانی مناصبہ افراق و بیکارگی و باطل جہت گزشتہ و غم سنی و روزی  
 سن گزشتہ و اخیر از پیش سرزدہ از فرط شغف و محنت و مقام ہندوستان پر  
 اداء اللہ جاری است؟ اور بس۔ گردیزی نے جو دعویٰ کیا تھا اے ہندو نہیں کیا  
 غلط حالت کی تصحیح نہیں کی اور عظیم ہمدرد اور ہم عصروں کی بے جا فائدہ گیری کا  
 جواب بھی نہیں دیا۔ معلوم نہیں وہ رنگین عمارت شرارتی تھے جو دوسروں کی بے اعتنا  
 کا شمار ہو گئے تھے اور وہ کہنے کے مطابق تھے جو دوسرے تذکرہ نویسوں کے ایک  
 کی وجہ سے ظاہر دیکھ گئے۔

”نکات الشرائع تذکرہ“ پڑھ کر یہاں یہ روزی تذکرہ دیکھنے اور  
 شفیق کی نظر سے گزرے تو اے بھی خوش جوانی میں۔ اظہار ہر کی مٹتی۔  
 تذکرہ کہنے کا شوق جڑا؟ دیں اختصار تذکرہ نکات الشرائع سے تعینت پر موقوف  
 میر و تذکرہ فتح علی خاں تازہ از ہندوستان ذوقی نمودہ خود سے دو عالم انداخت  
 دہانے اور اشتیاق اشعار ہند کہم رسیدن آن اہل دکن و رانیے و توار است  
 ز دہا لا ساخت۔ بعد از خاطر و فکر ناقص گزشتہ کہ خود ہم اس ہر اشعار ہر دو تذکرہ  
 گزشتہ دیگر غزل یا یکجا میں یافتہ بطور سفید کہ انہی بیکتائی و ہمدن تمنائی شرف نفس  
 باید بست خدیوہ کیانہ تقویٰ خوب و شہر خوب شاہ احوال بعضی جہاں سنہ دان  
 بر کسی نہیں ہی تواند نشست دیکھیں میرے جوڑ بھی کہتے ہی؟ لیکن اگر کچھ جہاں  
 اس زمانہ کہہ و حرف گیران بیدہ کن کہ عیب جوئی را شمار خود ساختہ اند و زند  
 آہر گیر کہد ہاختہ و دالت انشت با بر حرف قبولی ہندہ در چنگ اونی و  
 خلالت بر آدہ ہمدرد بجز عیب و ہند چوں بید کہد کی کرد و بانی مد بیت دلی کہ  
 رطب احماس شہد یکیش خوش خاطر مصلحت گرد و

قیل اللہ ذو۔ و۔ قیل اللہ الرسول قد کھتا  
 اجمی اللہ والرسول معاً۔ میں سبحان اللہ و تعالیٰ  
 باتیں عام ہیں لیکن زندگی میں ہر ایک طرف ہے اور وہ بھی وہی ہے لیکن میرے جو  
 نہیں پر جس و تعالیٰ کی چاہت تک بند کہ ہے اور سرتے کا اہام لگا ہے ہاں  
 کے فتنہ کہ ہے باہر و جہان ہے اور تعین کی مبالغہ کہیں تو نہیں کرتا ہے

ہندو کا سب سے بڑا دشمن و قتل کرتا ہے۔ ہندو دکن میں کسی کو اس کے ہندو  
 سمجھتا اور میر کو برا بھلا کہتا ہے۔ شاید یہ کتنا غلط ہے کہ اگر میر نے تعین کی  
 خدمت کی ہوتی تو شاید شفیق کو جوش داتا اور اس قدر جلد و جنتان شہزاد  
 کہے ڈاؤن شفیق کو میر کے اندر اعتراضات سے بحث نہیں ہے۔ بہت خاکسار کہتے  
 میں وہ گردیزی کے قول کو نقل کرتا ہے لیکن وہ سامان خود تم تعین کی حد سے مرئی  
 میں صرف کرتا ہے۔ دیکھئے:

”شہنشاہ قلم و سخن دانی و دوست کنان معانی است طوطی نگر و کالیلا  
 گھسٹان ہند پر خزاں کہ بہن منداہیب ہندوستان سخن ہر شاہ گرایہ و شہسوار  
 چاک و طلم از مٹاض دکن پیدا شدہ کہ قصب السبق از ان لاری جہان خوش  
 تلاش بر بایہ۔ بسیارے از تنگ مقالان میں خیال پر ہم صطری اور ہر شاہد آخر  
 پشت دست بریں نارمانی گنڈا شہزادہ و اکثر از تارک خیالان شری طالع و طلاق  
 اور خاستند، آخر از خود خوش ملی خود پر خاستند۔ دوست:

بعض تائید حق میں شہر کے بدل گزرتے ہیں۔ مقابل کہ اس کے کہ کھانہ کی کیفیت  
 کہہ منداہیب گلش دم الاصحاب ہمدلی میں ہی زندہ و مزاج عایش منطی ہنگ  
 ی گزیند۔ ہر نقطہ کہ از صلب خار اشی بکیر۔ قاتی گراں باشند۔ وہر سطح کہ  
 از سر زلفت حاکم جانناست۔ یعنی آفرینانہ اس زمانہ لایم تعین کا سخن  
 گرم بالاری ہی دارند و خوش تلاش اس عصر از اصطلاح نام عایش دست بگری  
 ی گزارد چنان چو می گریہ:

حق کہ تعین کے بعد ابر بابت دو آخر تم نے سخن کی طرز پر سے شہد بکیر  
 عزیزے ہی گریہ:

جس طرح سے کہتے ہیں بھائی میں اشعار میں ریختہ کے سودا و بانی  
 ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ اس سجاد و کیم و میر و دود و تھیں  
 اگرچہ تعین است کہ مہا سودا و در فنی و دہائی و حسن و خوبی و خط و ہند  
 وغیرہ اشعار ریش میاورد و علی تلاش فراوانی نمایاں کہ در بیکر تعین  
 و جنت دیکر است: سجاد

گھر خند پر ہنگ یہ میر و سودا کہ نہ جو تک تعین کا انداز دلی  
 کہ کسمنی باو یک و غب شہر تو دے زکات در لطف و یہ قیل کماں

[illegible]

محببت من گدازد به تو چو بخت  
عیب گناه کند به تو چو بخت  
چنان چه گناه بود که کرم بردن  
گناه و تقصیر به یک شمع که در دل  
از لبت ایم گر عیب گیری  
ادویه کوشی ی کبوتر و الا  
چند جبهه شست می  
ماند لولی با که خود را بیاورد  
بعد از آن بعد از آن می  
زند اگر گناه  
دست گیر می از انتخاب  
او که آن ترک کرد خرد نشسته  
دست تو را می انداخت پس در دود  
از دل و دماغ از لبت قسمت  
با نقش زشت که انگشت بر جفت  
کاس خیم و لبی از لبت حق  
سجاد تو ای خواجه که آهو گیری  
ایستد جنس خودی تو نام ؟



نہیں کہیں کہیں شریعت کی دیکھو و غیر شاموں دہلی خود رای داند۔ چنانچہ روز کو خود  
شعر فرمایا ہندوستان غلط تلاش نمودہ مرقم ساخت اگر غلط بدست نیامدہ تاہم مرقم  
بجاء اصلاح خود جاری نمودہ و زندہ و مرقم کے راسلامت و زکات نہ مگر بعضے اعوذہ  
کہ اندہ مرقم جو ہندوستان را غفلت داشتہ غرضی عقب کے است در تذکرہ خود را بعد نوشتہ  
اندہ مردمان کی گویند کہ شیخ است چنانچہ کہے گئے  
شیخ نقی نام جو اور یہ کہا دے

دیگر کے کی گوید :

دلی میں ایک شیخ زاد اکثف کا میر ہے

سوائے ازیں فتح علی گڑھی در تذکرہ خود نقی میرا سید نوشتہ است پس ایشان  
را ہمارے اشکام سیادت کا بہ خود میر تقی میرا سید نوشتہ اند۔ شورش کو شکایت کہ میر اپنے  
کو غیر شاموں دہلی گئے ہیں لیکن اصل گونا گوت اشرا کا ہے جس میں شاموں ہندوستان  
کے شعروں کی خطیاں بیان کی ہیں اور خطیاں دہلے پر اعتراض ہے جا اور اصلاح  
سے کام لیتے اور اس میں بعض اعوذہ کو چھوڑ کر کسی زندہ و مرقم کو سلامت میں  
چھوڑا ہے۔ معلوم نہیں کہ بعضے اعوذہ کہ از مرقم نوشتہ سے شورش کے ذہن کن  
شورائے۔ میر نے تو اتنے شعروں کی تعریف کی ہے کہ سمجھوں پر اس بات کا اطلاق  
نہیں ہرنا آخری اعتراض ہے کہ میر شیخ نے لیکن "دو تذکرہ خود را سید نوشتہ اند"  
گفتہ گئے وہ شیخ ہے۔ دو مصرعے بھی نقل کئے ہیں اور کچھ گڑبازی کا بھی حوالہ دیا ہے  
دوسری طرف ترش نے یہ کہ میر کے خلاف استعمال کیا ہے یعنی ان کے  
شعروں پر اعتراضات کئے اور شفیق کے تذکرے میں جو کی وہ کی تھی وہ سب دور ہو گئی  
ہے۔ دیکھئے :

(۱) میر کے قابل ہے دلی صدا بہا وہی غیر کا

جس کے ہر کلمے میں ہو بیوت پیکار تیر کا

دراول مصرعہ قطع اضافت درست داشتہ اند نزدیک شاموں دہر درست نیست :

یہ بھی ایسا میر صاحب ہے

وال غلطی نمودہ شعر اصلاح طلب است لیکن تذکرہ خود اول میں شعر نوشتہ اند  
است کہ از غلطی نہ باشد بکہ از دوائے ایجاد باشد۔

(۲) جو تہ کہے میں آیا پھر نہیں کاٹھا ہے تشہ خود میں تو جس اس خاک دامن گیر کا

دو مصرعہ اول لفظ کاٹھا کہ آئندہ اندہ جاتے مایاں سند است لیکن مردمان فتح در  
عظیم آباد کی گویند مگر عوام الناس کی گویند کھانا کاٹھا گیا :  
اگر تہ روز را گوید شب است ایں بیاید گفت اینک ماہ دہریں  
ازیں راہ درخت اگر بایں طور موزوں کی کہ دند خوب ی باشد :

جو تہ کہے میں آیا پھر نہیں چھڑا ہے تشہ خود میں تو جس اس خاک دامن گیر کا

(۳) آہ پھر بے قرار ہیں ہم بھی بیٹھ جا جائے ہا میں ہم بھی

ان شاموں دہلی بقیق رسیدہ کہ جانے ہار کے می گوید مگر صورت باتاری کہ شعور  
نہ اند۔ جان ہاری گویند وایں ہم در حق کے می گویند کہ اندہ خود کوئی نام کی گوید  
آن را جان ہاری میں مراد ہاری گویند نقی میرا ز فضل الہی مرقم لفظ معنی تازہ اند  
ہر جہ فرامید درست است۔

(۴) خم سے یہ میں نے طرح نکالی نہات کی

سمجھ اس آستان پر کیا اور وفات کی

دو تہ کہندت شاہ احمد الدین صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ در غرض فیسی و  
در شعر فیسی حالی قدر اندہ برائے استفادہ اہتمام کہ تذکرہ وفات کے درست است۔ شاہ  
بوصورت فرمودند کہ درست نیست۔ گفتند کہ احتیاط فرمودند کہ کام است و ایشان  
ایں شعر نقی میر فرمادند۔ شاہ صاحب فرمودند کہ قبل ازیں فی گفتہ الحال میں چہیں  
الفاظ کی گویند۔ حاصل ایں است کہ وفات پائی، وفات ہوئی درست است۔

(۵) اے چرخ مت حریف اندہہ یکساں ہو

کیا جانے منہ سے نکلے مال کے کیا سہاں ہو

دو مصرعہ ثانی ایں شعر کہ فون جمع برائے قافیہ از فون ایجاد نمودہ اندہ کے قبول نمی کند  
کہ درست نیست سارا درست می داند۔

(۶) خزان التفات ایں پہ کر کی کہا ہے

یہ فخر چمن میں ابھی داجہا تھا

خزان فخر و گل و برگ ہمہ را نمی گزارد حکم و باطل و دود و با از غلطی یک مدعہ تا  
پیر مرد مال ہمہ بلکہ می شوند ہر کے لطف کی کند اگر لطف فراہم یافت آں را خزان  
و با نخواستہ لطف۔

(۷) کہ گل دلا کہ گل منیل من اور نسرین خاک سے یکساں ہے ہی ہا گل کیا آستان

شبہ خوت

دین شکر کو بھی کہا کہ اللہ اندر اس میں دوشکر کے نیلے۔

(۸) خاک میں مل کے میرا بچے بے ادائی تھی آسمان کی ادا

دوسرے اولیٰ تامل است اگر اس طری گفت غیبی شد۔

خاک میں مل کے میرے بچے بے ادائی تھی آسمان کی ادا

و اگر لفظ اب تک معنی حال است بحال دارند باین طور غیبی نمود۔

جب دیکھتے تھے میرا بچے بے ادائی تھی آسمان کی ادا

(۹) ایک کو چھڑا دیا نے اس سبب پکڑی گئی

یہ دو سالہ دختر رکس قدر شاہ ہے

بعض حضرت مشتق مطلقاً فی و مولوی رفیع اللہ تعالیٰ تعریف اس

شور ذکرہ آمدہ بود۔ آخر تحقیق رسید کہ شاہ یعنی گونا گوی آمدہ است بنا برین

قدہ را می گویند کہ او پیش ہر خود از گریہ و سدا و تشنگی و زجر و غری و دود و آتش و دوا

دارای کشتہ۔ در سراغی و لوبند کہ در اصل شست است و الف لام است بنا برین

بسی پر آگندہ و از شعر خواہ حافظ انہ دو سالہ صغیر سن بدیافت می آید :

یہ دو سالہ و مشوق چارہ سالہ ہمیں اس امر اجماع صغیر و کبیر

و از کلام ناظم ہروی و حق اللہ علیہ اذہ دو سالہ پیر یا ثبات می رسد چنان چو

فرماید :

و در ازبہ ادبای و الغیب نیست گردید ہر دختر و زچوں دو سالہ شد

فصل کلام اس است کہ مئے دو سالہ و صغیر سن ہم گفتہ اند و میر سن فرامدادہ اند

ہر دو درست است و در دو سالہ ناشائی گویند و از بی جہت کہ حکم، الوافی حق

بعد از بلوغ است مگر از راہ ماہ و عقلی مردمان دہلی می گویند کہ تو بڑی چمنال

ہے و شورش نے کافی گفت و جان نشائی کی ہے اور میر کی خاموشی کی گرفت کہ نہ میں

بہ ظاہر کافی وقت صوف کیا ہے۔ خود ش کی کوشش بھی ہے کہ میر کے ساتھ وہی ملوک

کیا جائے جو انھوں نے دوسرے شعرا کے ساتھ دعا کا تھا۔ اب رہا خاکسار و بقیہ

کا سدا تو جان تک خاکسار کا حق ہے شورش شاید کلمات الشعراء ہی، بات نکل گئی

ہی، بظاہر تذکرہ لوفت و خود را غلبہ بظاہر پیدا شعرا مائتہ احوال خود لطافت

نمودہ۔ بقیہ کی وہ دو سطحوں میں تو شکر کرتے ہیں، "بالا لاقی قلہ و برست بود

و بظاہر معنی ناہم ہوا می نمود و قرابت کلام، کہ جسے رسیدہ کہ تمام و تمام

چراغ اشعار ایشان خام نہ بود و معجز است : بس اسی قدر و شفیق کی طرح ظو

رے کام نہیں پکڑ لیں وہ بھی میرے خفا کی کہ بقیہ پر تو کا الزام کیوں لگا یا میر

کی عبادت نقل کہ کہتے ہیں : ایں جاگناں تھی میر بجااست۔ اگر آئندہ نام غلط اس

شعرا اولیٰ کی گفت۔ نام اد البتہ شمس کی شد کہ مفہم حالی بود شعرا باین بقیہ مدت

است کہ حضرت میر انجیل میں قدس سرہ خلف حضرت میر ظلام جو فرزند مرقدہ از

شاہ جہاں آباد یاد کردہ بطریق کتبہ کے دو شاہ و شاعران حکیم آباد آمدہ بودند

از بی جا میر شد آباد و پورنیہ و بگلی وغیرہ رسیدہ۔ بعد ازاں دیوان اشعار و عا

یافتہ اکثر مردم نقل میر محمد حسن خلف میر محمد عظیم تحقیق شاعر فارسی و میر تقی خورش

نواب عقیدت مند خاں شاعر فارسی و مرزا بہت علی فرزند ابی خان شاعر دہلی و

شیخ علی مفا سکن پرگنہ مسرام مرکز رہتاس قدہ دانی شاعر ہندی و فارسی اس را

ی دانستند و شعرا اندر نام غلطی و تذکرہ نوشتہ دیدہ و اندازہاں کے تا حالت

تقریب شدہ۔ غالب است کہ شعرا اشان دیدہ گفتہ باشد۔

اس کے علاوہ شاید یہ کہیں نکات الشعرا کی طرف اشارہ ہے۔ تاہاں کے

تبعے میں کہتے ہیں : "تقی میر و تذکرہ خود اور خاکر و میر محمد شمس علی فوسف دلو

خود اقرار شاگردی شیخ محمد عاتم در اکثر مقلعہ فرماں نمودہ است : شفیق نے بھی یہی

بات کہی تھی : "میر تقی میر و تذکرہ نکات الشعرا اور شاگرد محمد علی شمس می نویسد و

مدد علی خود اقرار تلخ ذاتی ملید چنان چو می فرماید :

ادبی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شوقا جب سے حاتم نے توہ کی ہے تاہاں تک

نیز می گوید :

و میر کیوں نہ میں حاتم کو سناؤں تاہاں۔ اس سوا دوسرا کوئی ہندو سن استاد نہیں

حاتم مد دیوان خود اکثر جایا دی کھد :

دیکھتے کے فی میں ہیں شاگرد حاتم بہت پر توہ ملک ہے ہر اکی تاہاں کی طرف

لیکھ فقیہ شورش کی طرح میر کی بات کہ غلط نہیں کتا : بظاہر انھیں علی میر بہت شمس

کہہ باشندہ اصلاح شعرا تمام می گرفت :

خود ش کی تک کا شعر نقل کرتے ہیں :

مجھے کچھ کوئی سراہا اچانے راستی ہے گی دار کی حدت

پھر کہتے ہیں : "تقی میر و تذکرہ خودی نویسد کہ ہافق فقیر کے کئے حوت کا حوت



چون که است و بلکه یک پندی و است لایق حق و بر سر یک سخن و در خفا  
که شاعر و حرف حق و خفا و شاعر که در دل تعریف و است و پند و سخن  
و به این سخن و بر سر یک و است که شاعر و است و اولی است و صاحب و  
مگر که این و است و بر سر است قبل از این و در سال این بیت و این سخن  
فیندهام و است که از کیت

جو کہ حق کے سہارا جائے عورت وارطاسی ہوگی  
اسی طرح شورشِ عام کا شرف نقل کرتے ہیں:

ہم نے ہمدردی کا یہی تھا آگے آیا مرنے کیا میرا  
نقی میرا دلا شوقی دہ دہ کے خود بھی مصرعہ میں ہم رسائی نہ نوشتہ لاکر  
شہر میں ہی ہوا میں طری گشتہ

لیکن اس سہ کے خاتمے کے کبھی گھارے ہیں۔ خوردنی نے زیادہ کاوش و توجہ میری  
کی ہے اور پھر انہیں کہہ دو کہ الامام بے ہمتی کہتے ہیں۔ ابو الحسن نے مسرت افزا  
کبھی نکتہ اشواق جواب میں گھارے۔ کہتے ہیں:

فدائی، ایرتضی، سیرمدان کنی و شیرینشہ این غن است۔ گوہر جہدوش  
الہ صمدی، کلبر آباد، اہمہ، اماقد قیش مدبانار دلی افروز و شکیں بکارت  
سراجہ المیر علی خاں آئندہ کردہ، شاید بامہ قرابت خواہر زادگی دلدرد بسبب  
رجوت و گردن کنش کہ غلطی دوست ایہان دزد زبان خندہ و بافت عیب جوئی کنویں  
دزدانہ شان افتادہ بقول شمس،

عجب مردم فاضل کہ کفن ہر تیرے عجب ہواست عجب جو اول کہند بے پردہ عجب یوسف و زلیخا  
ہر یک کے عجب عجب جوئے ادبم رسید، میرزا رفیع گوید:

اردو قیام ہے میر کی اصلاح لگے کہ یہی ہو سکتا ہے

تو که نکات اشعار تالیف دوست در آن کتب بخت چینی در کلام شورش بخت نهاده  
هر گاه با خود به تفرقه راهی آلوده و دشمنان را به مرتبه و ناپسندیده  
چیزه ذکر کرده ، اگر راست گویم سبب تالیف این تذکره صحت انجیل است بلکه  
صحت علم است چنانچه در نهاده گیری گفته چنانچه صحت هر یک گاهی در هر طور  
کتابم را به چندی در هر صورت و حال و حال و خود که انتقاد انتخاب شعری

[illegible]

مگر دزدی، بھینٹ اور شورش کی باتوں اور ابراہیم کی باتوں میں خاندانی شائستہ کا اثر ہے۔ ابراہیم میر کی دعوت اور مگر دیکھی کا لگا کر رہے ہیں، پھر شریف کی طرح تنقید کے اصل الاصل کا عالم دیتے ہیں :

عجب مرموم عاشق کو دیکھ کر تو میری ہمت  
عجب بول اٹھ گندہ پروردہ عجب فطرت را  
اور سدائے برق و برق میر کی ہر دم گھاٹا  
اب اس کا آفریں شریقتل کہتے ہیں ہرگز عین ی  
شیتق اور خود ش کی طوع نکات الشراک مذمت کہتے ہیں : "دراک عجب نکات عینی  
در کلام شراک ریختہ نودہ ، ہما کا یاد فرمودہ سقیتہ و نہ ادا کی آورده و شاد ایشان  
ماہر نہ دتا پسندیدہ عیبہ و ذکر کردہ : "اور میں چوٹے گروہی شیتق اور خود ش  
کر مراد ذکر کہنے پر آؤ کہ کا تھا وہی حال اس کی ہوئی تھک اور اس نے

[illegible]

تو کہہ ڈالتا کہ اگر اس کے دل پہ وہ دنا پسند ہے سنت ہے اور ہر طرف سے اس کی طرح  
کہتے ہیں کہ میری خدمت سے ان پر بھی ہو جاتا ہے یہی کہ وہ کیسے میری گئے؟ میرا نام  
مروجہ وادیر مرد و بشارت کے جہاں بلش و مشتاقان جوانی و کافرا داعشی کی گفت کہ  
مرد نفی پر سر ہلاک تھوڑی خواہ شد، ان کی دوز خود ما جہاں میرا فتنہ؟ اور میری  
مزید فتنہ کے لئے مصیبت کی نوائی ایک لطیف بھی بیان کہتے ہیں کہ کیسے ایک طور  
شخص شیخ سے میری کیا: شخصے و دہسایہ میں بود کہ خود را شیخ کی گفت، بعد چند  
ہفت سنی معاش سفر کر دہ چون از آنجا بخار دیر خود را میرا شور ساخت۔ روز  
بطریق استنرا الہ پر سیدم کہ وہ شیخی پر غل بود کہ میرا شدی۔ گفت پیر میں را میرا فتنہ  
دادہ۔ جیسے اس کے پہرے اس شخص کو سید بنا دیا اسی طرح میرا کر میرا نام لے سید بنا دیا۔  
میرا نے جو مختلف شعرا کی خود گیری کی ہے اور ان کے شعروں پر اس قدر اخذ  
کئے ہیں، ابوالحسن ان سے بحث نہیں کرتے۔ ابتر خاکسار اور یقین کے ترجموں میں  
ان کے پیش نظر میری کہ باتیں ہیں۔ خاکسار: "تقی میر گوید اگرچہ خاکسار کھلی کی کند  
لیکن خود ما بسیار دود کی کند و از سفلی آہوئے ریختہ — مولف کو یہ مرد بہ  
چشم این خاکسار دہ اشعار عجیب جوئی و اشعار ندارد۔ از اشعار آبدارشی کلا است۔  
از ثنوت و گردن کشی او بہ کار؟ ابوالحسن یہ نہیں کہتے کہ میرا نے جو کھلا وہ غلط لکھا۔  
ان کا کہنا ہے کہ عجیب جوئی کہ اپنا اشعار نہیں بنانا چاہئے اور شاعر کے اشعار سے  
واسطہ رکھنا چاہئے۔ از ثنوت و گردن کشی او بہ کار؟ لیکن آج شاعر کوئی ابوالحسن  
کہا بات ماننے کے لئے تیار نہ ہو گا۔

مذکورہ آئینہ مندرجہ ذیل اشعار ہائیں فارغ البحر ہیں۔ استغفار علی  
سین ادباً بحکمہ صحت قبول ہمیشہ و دریا نش در چار طرف ہندوستان انیس  
مگر دیرہ :

خاکسار و یقین۔ میر نے جو خاکسار کے بارے میں لکھا ہے اسے گدیوں پر نشہ  
ابو الحسن تسلیم کرتے ہیں۔ یہ حسن اسے دکر تے ہیں لیکن کہ اس طرح کہ یہ بات وہ نہیں جانتے  
"آپنی میر تقی میر دکر تے خود نوشتہ است کہ خود را بسیار دور می کشد غالب  
کہ این حرف راست و باشد و بر تقدیر اگر دور کشد بہ نزدیک این فایز می آست۔ شنیے  
کہ جامد چینی دگر گاہ باشد اگر دماغ بر فلک رساند و راست دیگر دلیل برطلالہ ازل  
این کہ اگر کہ چینی ہی بود خاکسار شخص ہی نمود۔" اب وہ یقین تو یہ بات واضح ہو چکی  
ہے کہ جو شبہ یقین کے کلام کے بارے میں میر نے ظاہر کیا تھا وہ عین میر تک محدود  
تھا۔ عام طور پر لوگوں کو یہ شبہ تھا۔ میر نے کہ جس کا حکم کیا ہے ؟

نیرنگ دود تکرار خود نوشته است کہ مشہور نہیں است کہ میرزا مظہر قاسم دیوانہ گشتہ  
دادہ است خود موندہ نیست۔ مرایقین جو دیکھن مرزا دین سودا میر سردار کا لکھتے  
گھرا پکا مولود کہ دوزخہ پایاں درخانہ انعام اللہ خاں یقین دتہ ہوئے۔ امتحان عربی  
طریقہ نویدیم چہ ہند مبالغہ کہ دیکھ یک مصرعہ موندلہ کہ دوزخہ تخی فی داشت و لکھتہ  
باشد مارا ازیں چہ کار گھرا رابا ہم میں ہے۔ "جمع را گمان است کہ یقین استہادی  
داشت مرزا مظہر اسرار خود را بنام او کہ وہ بعضی کہتے ہیں: دیوانش از نظر مرزا  
بکوی گزشتہ بکوبل یعنی برکاش لکھتہ مرزا است شاید کہ جس باشد:

ایک میری حاضرہ تھے۔ قاسم نے ایک نئی بات کہی ہے کہ یقین نے اکثر غریبوں کو  
سید فتح علی خان حسینی کے سامنے کی تھیں۔ اکثر غریبوں کو دیر بے پھر یقین سے کلام کی توفیق ہوا  
روشنی دہلی سید فتح علی خان حسینی دام ظلم گفتہ: پھر یقین کے کلام کی توفیق ہوا  
پھر اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یقین نے ہمیشہ پائی شعور کی غریبیں کیں۔

بر تفریح یا داناں درجہ ہر قوم گنبدہ :

حیدر کلدانے وہ زور و کشتا ہے شمار ایک ہل میں دھکوں اڑدے کے چکر  
بریں مقلع اہل جلس ہزاران ہزار آفرید کر دے کہ فی الحقیقت بر اثر تادم بکے بکے کش  
سہ ہزار تھیں بود :

قاسم نے میر کی دعوت سے شوق بہت ہی باتیں کہی ہیں۔ خانہ آندہ کی  
شاگردی سے انھوں نے کسی کے شوقی توفیق نہ کی وہ شیخ صدیقی یا اہل شیرازی ہی کا  
کیوں نہ ہو، نکات اشعار میں ہر شخص کو بدی سے یاد کرنا، اولی کے ہاتھ میں گھٹا کر  
دے شعلہ است از شیطاں شہوت، اڑدے تادم گھٹا اور اس میں اپنے کو اٹھانے  
مردم غلام اور دوسرے شاعروں کو حیوانات کیسے دغا کرنا، پھر اس پر غرض کا اظہار  
کہ کتر پہلے میر کو ان کے کردار تا ہمارا کی کافی سزا دی، متعدد جہوں کہیں اور  
نہر امان شامے اٹھدے تادم کے جواب میں غزل پڑھی جس کے مقلع میں حیدر کار  
کے زور پر ایک ہل میں اڑدے کے کہ چیر دینے کا دعویٰ کیا۔

یہ سب کہنے کے بعد قاسم میر کی شاعری کی حیثیت سے توفیق کہتے ہیں اور  
سور کا ذکر بھی کرتے ہیں :

دلم بچے آن کہ سواد شراے نعامت آرا مرزا محمد رفیع سودا اور غزل  
گئی سخن بد سے زسانیدہ لما حق آست کہ

ہر گھر دارنگ و دیسے دیگر ست

مرزا دریائے است بیکراں و میر نرے است عظیم الشان وہ عظمت و قاعدہ میر  
راہ مرزا برتری است دودقت شادی مرزا با میر سردی۔ یعنی سودا میر سے  
برتر ہیں۔

اسی طرح جرات کے تہجے میں بھی میر کے کبر و فرو کا ذکر ہے :

حکایت۔ مگر نہ کہ دہنہ دے و جلس شرکاء کہ مرزا محمد رفیع خان ترقی انصاف  
یافت بابیہ اسے از تلافی خود رسیدہ غولہ پر خوامی بکسے خود تہجے و آفرین  
خاص و عام گشت کہ خندید خوش شکل شدتا بغیر تہجے خود میر و انصاف تہجے پہ  
نظر نہ تھی میر ہم دران جلس حاضر نہ تھے گشت جرات جرات خود را پہ پہلو  
بر سرانیدہ داد خواہ افشار خود تہجے میر لہذا ان کی دود میرا کہ دچہی بلاش  
دو ای امر از حد گذشت بخت کہ ہوا کہ ایشان بدین جود کردی بر بند ناچار

ی گویم و اہی الفاظ ہندی بزبان نغزہ تر امان دے گذشت : کیفیت اس کی  
یہ ہے کہ تم ضرور کہ نہیں جانتے ہو اپنی چوا چٹا کہ کیا کر دو :

قاسم نے میر کی باتوں کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ بغیر کسی کھٹے  
ہونے الزام سے بچا یا، میر کی نکت کا پرندہ نکو کیا اور سودا کو میر پر تہجے کی  
سعادت خاں نامہ نے عرت ایسی ہی باتیں کہیں جن سے میر کی شخصیت تاریک یا  
رنگوں میں ابھرتی ہے۔ اسلوب بد اسلوب ہے لیکن مقصد ظاہر ہے۔ ایک ہی نامہ  
میں طعن و تشنیع ہے اور ہیں۔ سنئے :

(۱) اب سنئے کہ جب اکبر آباد سے میر صاحب پرب کی طرف چلے صاحب  
اتفاق ایک کے ساتھ گاڑی پر سوار ہوئے مگر دقت سوار کی کہ کچھ رات باقی  
تھی جب روز روشن ہوا اور اس کی صحبت دیکھی نہ اپنا ادھر سے پھیر لیا اور  
گھنٹوں تک اس کی طرف سے کہہ کے دبیٹے۔ بھان اشتر کیا عالی دماغ لوگ تھے کہ  
مزہت میں بھی ناگوار کر گارا د کرتے تھے۔

(۲) مرزا اسفل سبقت نفل کرتے تھے کہ جب میر صاحب گھنٹوں میں تشریف  
لائے بندہ ان کی شرف ملازمت کو گیا۔ ہر ہونے کے بعد وہ میر میں تشریف لائے۔  
میں نے دولت دست بری حاصل کی۔ بعد قیل و قال کے طمس ہوا کہ کچھ اپنے کام سے  
مستفید فرمائیے بلے تامل کیا کہ تمہارے بشروے شرفی معلوم نہیں ہوتی تھی کہ خانے  
کرنے سے حاصل ہوا انسان کو اتنی بھی فوہ پستی زیبا نہیں کہ شش من و دگر سے نیست  
فصلان بضم علی یعنی۔ مرزا اسفل اپنے شامو تھے بلکہ اوروں پر سبقت رکھتے تھے۔

(۳) ایک شاہ قدرت اللہ قدرت تھیں اور میر صاحب کشتی پر سوار تھے۔  
قدرت نے چند غزل اپنے دیوان کی پڑھیں۔ میر صاحب نے کچھ دکھا۔ آخر وہ طمس  
ہوا کہ آپ نے کچھ نہ فرمایا۔ میر صاحب نے کہا صواب دیدہ ہے کہ دیوان کو اپنے دیا  
میں ڈال دو۔

(۴) اور ایک نفل ہے کہ حاد الملک ذاب غازی الدیہ خان لب دیا  
بیٹھے ہوئے تھے اور مرغان آں و مرخاب دیا میں واسطے میر و تماشا کے چھوٹے  
ہوئے تھے۔ اتفاقاً میر صاحب ادھر سے آئے۔ ذاب صاحب نے چند قصیدے اپنے  
میر صاحب کے دہہ دہہ پڑھے اور مدو طلب ہوئے۔ میر صاحب نے غزلیاں میر صاحب  
کی کہ احتیاج ہے۔ ہر ایک کو صاحب کے بشارت پر حالت دہر و سار ہے۔ ذاب صاحب

کہ پہن نہایت ناگوار گدنا۔ دوسرے روز میر صاحب کو پھر طلب فرمایا اور ایک کرسی پر بیٹھے اور زمین پر سوتے خاک کچھ فرش نہ بکھوایا۔ میر صاحب نے کمرے کے کھڑا چرکی اور سوتے کھانچا لے کر اپنے پاس لے کر بیٹھا اور پانچ گھنٹے گئے۔ نواب صاحب نے کہا کہ اس نے فریادیں کیں کلام سے مستفید کیجئے۔ میر صاحب نے یہ نظر پڑھا۔ کل باخدا ایک کاسہ سر پہ جو آگیا۔ یکسر وہ اترا ان شکستوں سے جو رہتا کئے کی کہ دیکھ کے چل رہا ہے خبر میں بھی کھو کھو کاسہ سر پہ غور تھا۔ تمامہ تر رنگ جو رہتی ہیں میں میر سمجھے نہ تو تم کا اپنی تصور تھا۔

(۵) جب سرکار نواب اکھٹا الدولہ باد میں میر صاحب صیغہ شاعری میں لکھتے ہوئے ایک دن وہ اکھٹا جہاں کتاب خانہ میں جلوہ گر تھا اور دعاوی زید وہاں لکھتے ہوئے تھے۔ ایک جلد نواب نامہ کے ہاتھ سے دور تھی اور میر صاحب سے نزدیک فرمایا مجھے اٹھا دیجئے۔ میر صاحب نے ایک خادم سے کہا سونہارے آنا کہ فرمایا ہے۔ نواب صاحب نے راستہ پر کہا کہ اس کو اٹھالیا مگر یہ سوائی نہایت ناگوار خاطر ہوئی۔ بعد یک لمحہ کے فرمایا کہوں میر صاحب دفع السودا کیسا شاعر مسلم التبت تھا۔ میر صاحب نے کہا کہ ہر مہربان کہ سلطان پسند ہنر است۔ حضور پورہ نہ کہا ہم پسند ہیں یک دندہ دوشد۔ اس میں میر محمد سونہ صاحب کہ استاد جناب عالی کہنے واسطے مجھ کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا کہ اپنے شعر پڑھو۔ حسب الکلم میر سونہ نے دو تین غزلیں اپنے دیوان میں سے پڑھیں۔

نواب ملک جاب نے قرین میں ان کی بہانہ فرمایا۔ میر صاحب کو دیری میر سونہ کی اور قرین نواب صاحب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سونہ کے کہتے ہیں ایسی دیری پر شرم نہ آئی۔ میر سونہ کے کا صاحب بندہ کیا میں شاہجاں آباد میں بھاڑ بھڑکتا تھا۔ کہا بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا نالی مگر تہ شریف میر سے کسی کو ہنس نہ پڑے۔ موقع اور محل تمہاری شہر فرانی کا وہ ہے جاں لڑکیاں میچ ہوں اور ہنڈ لپا کچی ہو ذکر میر تقی کے سامنے۔ میر سونہ نے یہ کہہ دیا اور وہ شوق میر کی طلب کو خیر پور رہا۔ گھما تھا جیب سے نکال کر حضور کے آگے رکھ دیا اور یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے خار کہا وہ دولت زیاد۔ نواب نامہ نے فرمایا خدا حافظ۔ دو تین جیسے کے بعد نواب تمہیں علی خاں نے ذکر اس کی حسرت اور غریب الوطنی کا تقریباً حضور میں گزارے کہ اس عالم زمانہ نے اول شکایت ان کی کہ اتنا ہی کی بہت سی کی بدوخت تھا

خواجہ سرا کی قہقہہ فرائی۔ خواجہ سرا خوش خوش میر صاحب کے پاس گیا اور وہ کھانا میر صاحب نے حاضر ہوتا اور بار میں اس کی معرفت تنگ مروی کہ کہ اٹھا کر کیا ایک دن وہ جہم شمس ہر زندان عتیق اللہ کے امام باڑہ کی طوطا آید کہ تھیں کہ شہارہ کی کہ میر صاحب کو کہ آخواجہ سرا نے میر صاحب سے کہا۔ چلو تمہارے بیٹے کو حضور کو کہ ہیں۔ سہانہ اللہ کی قدر شناسی کہ اپنے نوکر کی زمینوں کو یہ خاطر تھی۔

(۶) آخواجہ میر صاحب کو دل لہذا عشق پیدا ہوا اور صحت کسی کی آغوش فریاد میں معائنہ ہونے لگی۔ ہر جہاں بہت افسوس کہتے ہیں کسی نے پوچھا اس پر لڑائی میں کہ خدا ہونے کا کیا باعث ہوا۔ فرمایا فقط اس واسطے کہ سسرال واسطے کہیں کہ لڑا کا آیا۔

(۷) جب مرض الموت سے بیمار ہوئے۔ وصیت کی میر صاحب نے خانہ کے اٹھالے میں قہقہہ کرنا جوئے کا مینہ رحمت کی خواہ غماہ نقد اور سامان مقولہ کیجئے گا ہر وجہ وصیت کے صبح سے شام ہوئی کسی نے کہہ دیکھا آخواجہ میر صاحب کی حاجت کی حاجت زاد آخرت ہوئی۔

بات کہاں سے کہاں جا پہنچی تھی۔ میر نے کہ شہر کی خدمت کی تھی اور کچھ شعروں پر غفلت قسم کے اعتراضات کے تھے اس کا دہلی ہے ہر اکہ میر کی بددعا کی مثالیں رب کی گئیں۔ ان کا نسخہ اٹایا گیا لیکن ان کی باتوں کا جواب دینے کی غرضت کم محسوس ہوئی۔ جوشائیں پیش کی گئی ہیں وہ ایک طرح کی ہیں اور میر کی شخصیت کے صفت ایک پیلو پر دوشی ڈالتی ہیں۔ اس پر کچھ تفسیر نہیں ہوتی ہے۔ میر نے تفسیر پر مرقہ کا الزام لگایا تھا تو پھر میر پر بھی کہیں یہ الزام لگایا جائے۔

### میر کا ایک شعر ہے

کھلا نشہ میں جو بکلی کا پی اس کے میر سمندر تازہ پاک اور تازہ یاد ہوا اس پر استادنا حضرت ذہب مخدوم نے کہے کہ میں نے یہ قطع میر سے سمجھ کر کہ شعر فانی کا پڑھا۔

زفر نازشہ جو دلگشت طرہ دستار سمندر ناز تراخانہ یاد دیگر شد میر صاحب نے کہا یہ دل و دماغ اور ذہن و دماغ کہ ہے کہ اور دماغ کا کہ ہے۔ اور پھر یہ روایت میر ہی ان کے چند کہ ذکر بھی ہو کہ میر صاحب کا کہ ہے۔ یہ خیال خود فرمایا کہ کہ عنوان جہاں میں خوش و خوش تھا تھا تھا

طبیعت پر طلب تھا اور زبان و کام ہر دو لگائی پر راجت ہو گئی تھی کہ ایک دن ہم  
 جگہ رسوائی خاصہ ملے پسند آئی۔ ہر کسی کو درہم چاہا خطہ اور شکستہ کی نگاہ  
 تھا۔ خان آگے لے گا کہ اس طرح : درہم عزیز و عطیہ کا حصول سے بہتر اور  
 رخت کے پارہ کے لئے قطع شرف تر ہے۔ بلکہ کہ مرزوی طبیعت جو ہر راقی  
 سخی جو درہم زبان تک آئی مہربا بیابت ہو گئی۔ اور اعلیٰ دماغ و دل کے نو  
 شروکی کا طبیعت پر رہا۔ کبھی کبھی وہ چاہے شہر و خان آگے کی صورت میں پڑ جائے  
 فرستے اور تاکہ شہر و خان کی زیادہ سے زیادہ کیا۔ ایک دفعہ خان آگے لے گا کہ  
 آج مرزا رقیہ آگے اور یہ ملحق نجات بہات کے ساتھ پڑے گئے :

عزت گنجه و سلسله پیرانی بیاد است :

(۶) میر تقی میر منت دلی میں ایک شاعر گردے ہیں کہ علوم کی قابلیت سے علاوہ دربار ساری میں تھے وہ میر صاحب کے زمانہ میں جنم دیے تھے۔ شوق شوق بہت تھا۔ اصلاح کے سے اردو کی عربی لکھے۔ میر صاحب نے وطن پرچہ انھوں نے سونی بہت علاقہ تانی بہت بتلایا۔ آپ نے فرمایا کہ میر صاحب اردو سے سنی خاص ملک کی زبان ہے آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے ابھی ماری داری کہہ دیں گے۔

(۷) سعادت یار مال رنگین لڑا صاحب بیگ خان قلعہ دار شاہی کے

عید کرانے وہ زور بٹاتا ہے زندہ ایک دم میں دھڑکنے لگتا ہے کہ کچھ کر  
(۱۰) کھنکھائی کسی نے پوچھا کہ کیوں محنت کج کل شروع کی کہ ہے ؟  
کہ ایک تو برہادر و فاکسار ابد کچھ تامل کے کہ آدھے فوجیہ مرد کوئی  
شخصی بلکہ محنت ! اندیر سوز مایہ ؟ جیسے جیسے چونکہ کہ اندیر سوز صاحب  
بھی شاعر ہیں ؟ انھوں نے کہا کہ آخر اس آدھ اندل کے ہیں کہ آدھ ہیں ؟  
تو جتنے میں سے مگر شرافتیں ایسے شخص ہیں کہ کہیں نہیں سے

(۱۱) کھنڈ کے چند عاید دار اکیس تھے جسکے ایک دن آٹھ کھیر صاحب نے ملاقات کریں اور ایشوار میں۔ دوا زہ پر کہ آواز دی لڑکی یا ماما علی حلال پرچہ کر اندھ گئی۔ ایک ہندو لاکھ ڈیڑھ میں پھنسا۔ انھیں بچھلایا اندھ ایک پنا ماحقہ تانہ کہ سانسے لگے مگر صاحب اندسے تشریف لے گئے۔ موافق پر ہی دیو کے بعد انھوں نے فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اول کہہ بالا پھر جوان جواب دیا کہ صاحب قبل میرے اشعار آپ کی کہ میں نہیں کہنے کے۔ اگرچہ ناگوار ہوا مگر غرض آداب و اخلاق انھوں نے اپنی ناسانی طبع کا اثر کیا اندھ کی فرست کی۔ انھوں نے پھر اشعار دیا۔ آفران لوگوں نے گراں خاطر ہو کر کہا کہ حضرت اندھ کی دعا کا کیا کلام سمجھتے ہیں آپ کا ارشاد کہیں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا کہ یہ درست ہے مگر ان کی شرح میں معطلات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورہ اہل اردو ہے یا جامع ہر کی طرح حیاں اور اس سے آپ محروم۔ یہ کہہ کر ایک شعر پڑھا۔

فتنہ ہے ہی خیال پڑا ہے جیسے کیا آرزو گراں دل کا بھانا ٹھیر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا اور کہا آپ جو صاحب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ خیال کی سی کھلا ہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ یہ قطع سے کرتی ہے۔ مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

(۱۲) ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی۔ یہ کہیں کا کچھ پر برسرا ہ بیٹھے تھے۔ سواری سلتے آئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ میر صاحب اسی طرح بیٹھے رہے۔ بیدار تھا خاص میں تھے۔ نواب نے پوچھا کہ انشاء یہ کون شخص ہے! جس کی نکلت نے اسے اٹھنے نہیں دیا۔ عرض کی کہ جناب عالی یہ وہی گناہے منکر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔ آج بھی فائدہ ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خاں نے اگر خلعت کمالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھویا۔ جب چوہدری لے کر گیا میر صاحب نے ہاتھیں کر دیا اور کہا کہ کبھی بگوائے۔ یہ گناہ گار آتش مزاج نہیں۔ سعادت علی خاں جواب میں کہتے ہیں کہ میر صاحب نے کہا کیا۔ عرض نواب کے کہ میرے بعد اتنا خلعت لے کر گیا میر صاحب نے ہاتھیں کر دیا اور کہا کہ کبھی بگوائے۔ میر صاحب نے کہا کہ صاحبزادہ اپنے کھسکے انشاء میں ہیں۔ اپنے کھسکے کا بھانا ہوں۔ کہنی کا ناخلاق اس طرح پیش آتا تو پہلے نکلت دیتی۔ وہ کہہ کر سے

واقعہ میرے حال سے واقف۔ اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت نکلیں۔ مجھے اپنا فرقہ خاں قبول ہے مگر یہ ذلت نہیں اٹھائی جاتی میر صاحب کی لسانی اور لغاتی کے سامنے کسی کی بات پیش جا سکتی۔ میر صاحب نے قبول فرمایا اور دھار میں بھی بھیجی جانے لگے۔

(۱۳) میرا اہل حق خان ترے کے مکان پر مشاہدہ ہوتا تھا اور تمام اہل نای و شعور نے گراہی جمع ہوتے تھے۔ میر تقی مرحوم بھی آتے تھے۔ ایک دفعہ عورت نے قول پڑھا اور قول بھی وہ ہوئی کہ تو لہجوں کے غلے شریک سنائی دیتے۔ مہاں عورت نے تو اس جوش و سرور میں جو کہ اس حالت میں انسان کو سرشار کر دیتا ہے یا شوقی مزاجی ہے میر صاحب کے چھڑنے کے ارادہ سے ایک شاگر کا ہاتھ پکڑ کے ان کے پاس آکر بیٹھے اور کہا کہ حضرت! اگرچہ آپ کے سامنے قول پڑھنے لے ادبی اور بے حیائی ہے مگر میراں یہودہ گونے جو بارہ گونی کی آپ نے سعادت فرمائی۔ میر صاحب توری چڑھا کر پکے ہوئے۔ عورت نے پھر کہا۔ میر صاحب کہہ چوں ہاں کہہ ڈال گئے۔ جب انھوں نے نہ گرا کر کہا تو میر صاحب نے جو الفاظ فرمائے وہ یہ ہیں: کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر کہہ نہیں جانتے ہر اپنی چوہا چائی کہہ دیا کرو۔

اور پھر کہہ شہود سے قرار دیا سرور کی شائیں پیش کرتے ہیں۔ اب اس جگہ کو کیا کہئے۔ میر نے کھانا شاق نام پر ہاں شکر کتا ہے کہتر ہزل گو ہے، شراہی استعداد کے مطابق کتنا ہے۔ اس کا ایک معقول شوق بھی سننے میں آیا۔ ختمت لوگوں پر بے جا اعتراض کرنا تھا اور اس کا جواب باصواب بھی اسے ظاہر شہوت پامچانہ کتنا ہے۔ حاتم جاہل چمکے، دیر آنتا ہے معلوم نہیں یہ اور گکھن، شاعری کی وجہ سے ہے۔ گریا بھہ سا کی دوسرا نہیں۔ پاس کی وضع ایسا ہی تھی۔ خاکسار مخدوم ہے، بہت مغفل کرنا ہے، تذکرہ کھمہ جس میں پہلا ذکر میں کہ ہے اور خود کو پیدا انشاء کھما ہے۔ مجھ سے بے سبب کہہ رکھتا ہے، بہت جلتا ہے۔ بیچیں کو مرزا منظر شو کہ کہہ دے دیا کرتے تھے۔ رونت میں زلف بھی ہاں لے گیا ہے، ملاقات کے بعد چھ ملکہ لہجہ شرفی نہیں رکھتا، شہاب الدین شاق نقل کہتے ہیں کہ اگرچہ وہ نہیں کہہ کر گئے۔ لہجہ احسان معروض کر دیا۔ میں نے قول گکھن کہہ کر بھیجے۔ ایک شعر کہیں کیا۔ تو میں کہیں نے بھی اس بات کی



طریق اخلاص کیلئے کہ شورشِ سطر کہہ کر دے دیا کرتے تھے۔ یہیں نے اپنے ایک شعریں  
والے آئندہ انھیں کے شعور کا مضرب ہو جو نقل کر لیا ہے۔

اور میر کہتے ہیں : راقم کے ایک شعریں دہی مضرب، انھیں انھوں میں  
بہ فیروز دین ہے جو میر عبدالحی ثاباں کے شعریں ہے، ہمد کے شعریں اشدتِ فوج  
دکڑ استجاب کا ہونا اچھا نہیں۔ یہ غلبہ کی جگہ اگر محسن کی کنت تو شورشِ زیادہ دانی  
ہوتا۔ لفظ "سہروردی" پر تالی کرنا ضروری ہے چونکہ اس سے کانت آشنا نہیں  
(عام)۔ کانتوں میں گھسیٹنے ہو کی جگہ پر کانتوں میں اپنے ہو کتنا دستِ نیک کرنگ  
شکل میں تعین جائز نہیں (مجاد)۔ سچ کی جگہ پر حق ہونا چاہئے (یک رنگ)۔ دیکھ  
ہم محبت کی دولت سے نہ دیکھ شتمِ کم یہ میر کا ٹھیک نہیں۔ یوں ہونا چاہئے امت  
دیکھ شتمِ کم دولت سے اپنے فور کی (ناجی)

جواب ۱۱: میر سید نہیں تھے، ڈوٹ کئے ہیں کہ شیخ تھے کسی نے کہا:  
شیخ نقی نام ہو اور میر کہتے، دوسرے نے کہا: دلی میں ایک شیخ زادہ گنبد کا  
میر ہے۔ گریزی نے میر کو یہ نہیں گھاسے (شورش) سنا ہے کہ محمد نقی میر سید  
نہیں ہیں۔ میر ناصر رحم لے میر کی جدت بلکہ دیکھ کر کہہ لیا تھا: محمد نقی میر سید ان  
نہیں دہی ہونے والا ہے۔ اسی دوسرے سید ہی گئے (ابوالحسن)۔ کسی سال بزرگوں  
سے یہ بھی سنا ہے جب انھوں نے میر گھس کر کیا تو ان کے والد نے شیخ کیا کہ ایسا نہ کر  
ایک دی خواہ گزراہ سید ہو جائے گا۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا ورنہ رفتہ بہری  
گئے۔ محمد کا ایک قلم بھی سن رہیدہ لگوں سے سنا ہے مگر کلمات میں نہیں۔ شاید  
اس میں بھی کئی اضافہ نہ ہو (آزاد)۔

میر سید ہوں یا نہ ہوں یہ بات بالکل غیر متعلق ہے۔ اس سے انھوں نے  
محکماتِ شعرا میں جو کہ گھاسے اس کی محنت یا دم محنت پر کوئی رد نہیں پڑتی۔

جواب ۱۲: میر بددماغ تھے۔ اچھے سے اچھے شعور پر سنا ناگنا کہتے  
تھے۔ پہلے تک کہ شیخ سوری اور عارفانہ اور اپنی کے شعور کو بھی نظر نہیں لگاتے تھے۔  
ایک شمس میں اپنے تئیں آئندہ قرار دیا اور شعرا سے میر کے کسی کو جو ہا کسی کو سانپ  
کسی بکھر کسی کو گھبرا دینا، میر فرارِ دست، سعادت یا عقل دیکھ، شیخ تاریخ  
کی خول پر احلامِ دھو سے اٹھا کر دیا۔ میر سوزے لگم زاب آصف اللہ ان  
کے سامنے خولی پر بھی تویر فٹا ہر گئے اور کہا "میر نے عقل تھادی شورشِ خالی کا وہ ہے"

جہاں لڑکپناہ جج اہل اہل بددماغ تھے کہ میر نے لکھ دیتے اور جہاں نے  
شعریں میں غول، جنتِ توحید ہوئی، میر میرے مادہ جی تو کنا، کیفیت اس کا یہ  
کہ کہ تم شورش کہتے ہیں جانتے ہو اپنی چو جائی کہ لیا کر دے قدمت چند فوٹا میں سنا  
ہی تو میر صاحب پہلے کہ نہیں کہتے ہیں، آفرقہ طمس، جنت ہیں کہ آپ نے کچھ نہ فرمایا۔  
تجربہ صاحب نے کہا: صاحب دیر یہ ہے کہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔ اوہلا لک  
غالب غازی اہلین خال لب دیا چند قصیدے میر صاحب کے رد برد ہند کہ دلا طلب  
ہوئے ہیں تو میر صاحب فرماتے ہیں: میری تعریف کا کیا احتیاج ہے۔ ہر ایک کو جواب  
کے اشعار پر حالتِ دہر دہلا ہے۔ مرزا اسحق سہت کو (پہ قول ناصر) شورشِ سنا  
سے انکار کیا۔ اہل ارک نہ پر کہا: صاحب بشوے شعریں محسن نہیں ہوتی سخن کے  
خارج لک سے حاصل، اور یہ قول آنا دکنش کے خیر میر و دارا لکین سے یہی سک:۔  
پھر محنت جواب دیا کہ صاحب قلم میر اشعار آپ کی کچھ میں نہیں آئے۔ میر نے  
غالب آصف اللہ۔ نواب سعادت علی خاں سے بھی بددماغی دکھائی۔ مثالیں اوپر  
گزدہ چکی ہیں۔

میر بددماغ تھے اور اسی وجہ سے وہ کچھ بدنام بھی گئے اور انھیں اس  
بدنامی کی خبر بھی تھی۔

حالتِ قہر کہ لکھو محفل سے نہیں فرارغ دل شورشِ ودلی سے جانتا ہے جہاں غارغ  
سینہ تمام پاک ہے سارا جگر ہے دماغ ہے نامِ جلیوں میں مرا میرے دماغ  
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

لیکن میر کی بددماغی بھی غیر متعلق ہی بات ہے۔ یہ کہہ کر کہ میر بددماغ تھے اس لئے  
دفعہ اعتراض نہیں نہکت اشعار کو رو نہیں کیا جاسکتا۔

جواب ۱۳: میر پر عین حقان جولانی میں جوش و خروش اور اشتیاق کے عین غلبہ  
ہوا اور زبان و کام ہرزہ گئی پر راقب۔ ترکِ تنگ و نام بکر دوائی خاص و عام  
پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شاعر اور تنگ نئی کا عین تھا... وہ ایک پری  
تھاں پر عاشق ہو گئے تھے۔ یہ بات طشتِ ازہم اور دماغی کا سبب ہوئی۔ افشائے  
مادہ کے تنگ سے گھرا اور شورش سے جہانی اختیار کی اور بددماغی ہو گئے۔  
یہ بات بھی غیر متعلق ہے۔

جواب ۱۴: جب مرضِ اہمیت سے بیمار ہوئے۔ وصیت کی میرے خانہ

کے اٹھانے میں تعجل نہ کرنا جو بے محاکم میر نے رحلت کی خواہ غناہ نقد اور سامان معقول بھیجے گا۔ بوجب وصیت کے صبح شام ہوتی کسی نے کچھ نہ بھیجا۔ اخلاص بخش ناز کی اعانت نادر آفت ہوتی۔

میر کی بردہ افی مرتے دم تک کم نہ ہوتی۔

جواب (۵)، میر بددعا تھے ہی، ان کا بیٹا بھی بددعا تھا، بوجب اپنے شوکر کی کے سامنے پڑتے ہیں تو اس نفل کو بیان کرتے ہیں کہ میر ننگر باز نہ میرا شوکر کہ نور فلک سر پہ نہ پھنسا خوشی یہ دعا مانگی کہ کیا اثر میر کل صاحب کو مرتبہ پر مظافر۔ میں نے اس کا بلبلانا دیکھ کر کہا کہ آپ عنایت کی راہ سے فرماتے ہیں میں تو میر تقی سے ہتر ہوں۔

اب اس جواب کا کیا جواب۔

جواب (۶)، میر نے جو اپنے شوکر نفل کے اگر ان میں غلط و سرقہ کی گرفت کی جائے تو شاید کوئی شعور مست نہ ملے۔ چون کہ میر نے دوسرے شوکر کے ناپسندیدہ اشعار جان بوجھ کر چنے ہیں، ان کی افتاد طبیعت کچھ ایسی ہو گئی کہ اپنے اشعار بھی جو تذکرہ میں لکھے ان میں زیادہ تر بے مرتبہ اور ناپسندیدہ ہیں۔ ان کے دیوان میں ان شعروں سے زیادہ اچھے شعر موجود ہیں۔

یہ نتیجہ بھی غیر متعلق ہے اور پھر عام قسم کی ہے عام باتوں سے جل کر خاص خاص شعروں میں بھی عجیب و غریب طور پر نکالے جاتے ہیں۔ شوکر نے میر کے زشود پر اعتراض کئے ہیں تفصیل اور ذکر رکھتی ہے۔ شوکر نے جو کچھ کہا ہے وہ درست ہو تو بھی یہ بات غیر متعلق سی ہے۔ ان غلطیوں کا اثر میر کے اعتراضات کی صحت و عدم صحت پر نہیں پڑتا۔ البتہ اگر ہم اس اصول کو مان لیں کہ جو کچھ خود غلطی کرتا ہے اسے دوسروں کی غلطیاں پکڑنے کا حق حاصل نہیں۔ جو شیشے کے گھر میں رہتا ہوا ہے دوسروں کے گھر پر پتھر نہیں پھینکتا چاہئے۔ پھر جس طرح میر نے دوسروں پر سرقہ کا الزام لگایا تھا تو ان پر بھی سرقہ کا الزام لگایا جاتا ہے:

(۱) عام حکم شراب کرتا ہوں عتسب کو کباب کرتا ہوں (میر)

عام حکم شراب می خواہم محبت با کباب می خواہم (ضری)

(۲) کھلا نشہ میں جو پھوٹی کا بیج ان کے میر

سمندر تازہ اک اور تازیانہ ہوا (میر)

زفر نشہ جو داگشت طرہ دستار

سمندر تازہ تازیانہ دیگر مشد

(۳) جاتے دوشن دیا کہ ہے خوشی خون بلبل چراغ میں گل کے  
بہر در ترم اشب بچم بلبل بود مگر چراغ مزاحم زردوشن گل بود

(۴) چاہے کام پہ یہ خواباں جو دھرتے ہیں گناہ

ان کے بھی پوچھو کہ کی تم اپنے کین پیاڑ ہوئے

دوشنای منہ کنندم کہ چرا اول جو دادم

باید اول جو گفتم کہ چنیں خوب چرائی (سعدی)

(۵) گوشہ گیری اپنے بس میں ہے نہ بے چارگی

کیا کہیں اے میر صاحب ہندگی بے چارگی

زندگی بر گردنم افتاد بیدل چاند نیست

قناد بایہ لیسن ناخدا باید زیستن (بیدل)

جواب (۷)، اب رہا خاکسار یقین کا معاملہ تو خاکسار سے متعلق جو میر نے لکھا ہے اس کی کسی نے تردید نہیں کی ہے۔ میر حسن تردید کرتے ہوئے بھی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر نے سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ وجہ کچھ بھی ہو۔ معصوفی کا کھانا ہے کہ میر خاکسار کے منظور نظر تھے پھر حلیل کا کھانا ہے کہ خاکسار سے اور میر سے کچھ اس بن ہو گئی تھی۔ میر نے جو خاکسار کے تذکرہ کے بارے میں لکھا ہے اس کی شوکر نے تائید کی ہے۔

اب رہے یقین تو شفیق کا جواب یہ ہے کہ یقین اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے، میر و مرزا کی اس کے سامنے کوئی حقیقت نہیں۔ مرزا منظر اے شوکر کہ کیا دیتے جب انھوں نے یقین کی جودت طبع دیکھی تو اردو میں شوکر کا پھوٹ دیا۔ پہلی بات تو بالکل قول کے قابل نہیں۔ جہاں تک دوسری بات کا تعلق ہے معلوم نہیں شفیق کو یہ بھید کہاں سے معلوم ہوا۔ ابوالحسن یہ کہتے ہیں کہ لوگ یقین کے اشعار کو مرزا منظر کی طرف منسوب کر دیتے تھے لیکن وہ اس الزام کو بے بنیاد بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ "تجسس کنندگان" اور "تفیس جرنیگان" نے آخر اس بات کا ہتھ چلایا کہ کھانا یقین ہی کے تھے یقین وہ یہ یقین بتاتے کہ یہ تجسس کنندگان کی تھے اور کچھ وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ اشعار یقین کے تھے مرزا منظر کے نہیں۔ قائم نے لکھا ہے کہ میر نے

و کہ یقین کے بارے میں کھادہ یعنی انرا پدائی اور جسکی بنا پر تھا۔ اور اس ثبوت میں کہ شرع یقین کے تحت یہ بات کہ یقین نے اکثر نہیں فی البدیہہ رسید حج علی خاں عینی کے سامنے کیس۔ میرکتے ہیں کہ بعد ملاقات اتنی بات معلوم ہوئی کہ یقین کو ذائقہ شرفی مطلق نہ تھا۔ اور وہ شہاب الدین ثاقب سے نقل کرتے ہیں کہ ثاقب یقین کے گھر گئے اور مصرع طرح کیا۔ ثاقب نے غزل کھلی لیکس یقین نے ایک مصرع بھی موزوں دیکھا۔ جتنا کہتے ہیں کہ راقم نے کئی بار دہلی میں دیکھا شاعری کی استعداد اتنی نہ تھی۔ یہ عرض کہتے ہیں کہ مرزا رفیع الدین سرسوز گواہی دیتے تھے کہ وہ یقین کے گھر گئے۔ امتحان کے لئے اصرار کیا ایک مصرع بھی موزوں نہیں کیا اس کو ذائقہ کن فہمی نہیں تھا۔ یہاں یہ فیصلہ کرنے کی ضرورت نہیں کہ یقین کے نام سے جو اشارہ مشہد ہیں وہ واقعی اس کے تھے یا مرزا منظر کے۔ دکھانا صوفیہ یہ کہ جو میر نے کہا وہ اور لوگ بھی کہتے تھے۔ یعنی یہ شبہ عام طور سے ظاہر کیا جاتا تھا کہ یقین کے اشارہ مرزا منظر کی دیں ہیں۔ جتنا، میر حسن، جلیل مصطفیٰ اس شبہ کا اظہار کرتے ہیں اور شاید صرف اس لئے نہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے نکات الشواسے یہ جھوٹ بات نقل کر لیتے تھے۔ پھر میر اس قدر غم نہ کہوں پھر بھی ظاہر ہے کہ کسی نے یہ بات ثابت نہیں کی کہ اشارہ یقین کے کہے ہوئے ہیں اور شاید یہ بات ثابت کرنے کا کوئی ذریعہ بھی نہ تھا۔

جواب (۸) میر نے یقین کے دشمنوں کو مورد حمل و حرکت قرار دیا تھا۔ ایک شعر کے بارے میں کہا تھا کہ بجائے خوش نصیبی، 'خوش معاشی' ہونا چاہئے۔ لہذا یہ بھی کہا تھا کہ ان کا اپنا ایک شرع یقین کے شعر کے ہم معنی ہے اور اس کے شعروں سے زیادہ اچھا ہے۔ اس اعتراض کی طرف کسی نے توجہ نہ کی۔ دوسرا الزام مروت کا تھا۔ اس الزام کا جواب شیخ یوں دیتا ہے کہ وہ تو آدم اور مروت کی کوکٹ بھیڑ رہتا ہے۔ دونوں کا فرق جتنا ہے اور میر غلام علی آزاد کا قول نقل کرتا ہے:

'مقتضائے حسن ظن اگر اکثر اک مضامین را بر علی توارد کنند تا کہ عمل حسی داشته باشد، چرا در پیے عمل دیگر دو۔ ملاقات ذاتی و طول نقل کی کند طبع کلامش ایہ حکم سرتہ و غنہ کہ وہ خود کہ اخذ ثنائی از اولیٰ یعنی باشد، والا احکام سرتہ مترتب می تواند شد و از انیز قبیل توارد و خواہ بود و در صورتی کہ از نقل از اولیٰ معلوم نباشد باید گفت کہ نقل شامی نہیں گفتہ است و دیگر سے

سبقت برودہ چنین یافتہ و بایں حسن انیز تقسم دانہ نصیحت حدیق ما و محفوظ دادہ خود را از دوائے علم نجیب و نسبت نقیض نیز؟

پھر کہتا ہے: اگر کے بنظر نقیضت ملاحظہ کنند کم شاعریہ ما از توارد مضامین خالی باید۔ چہ احاطہ جمیع محمولات خاصہ علم حضرت الہی است بخانہ بانہ خاصہ معنی مجاز ترے بنا کی ی افکند، چہ دانکہ حید و ارستہ است، یا بال و پر بست، اہل طالب کلیم خوب گفتہ و گو بہر افہام مسفتہ:

منم کلیم بہ طور بندگی ہست در استفادہ معنی بجز خدا نہ کم  
خوان فیض الہی جو دسترس دام نظر بہ کاسہ در یوزہ و گر نہ کم  
دلے ملاقات تواردی تو انم کرد مگر زبان بہ سخن گفتن آشنا نہ کم

پھر وہ اپنی ایک غزل نقل کرتا ہے جس میں وہ توارد کے متعلق لکھتا ہے:

صاحب معنی یہ میرا تو سا کی کہ بھیسو۔ بچہ کہ گمان اور شک سے متلب جب ہر طرف  
والنتہ میں نے مضمون باندھا نہیں کسی کا محتاج غیر کا کب اہل نصاب ہوسے  
لیکن یہ خوف کہ میرا ہے اس کے حائل دل سے جو شرتازہ جب انتخاب ہوسے  
ہو جائے تا توارد کسی سے مجھے الہی تازہ خودہ پیمان، خودہ مشابہ ہوسے  
ناچار ہیں الہی اس کے علاج میں ہیں تیرا ہی فضل خاصہ مجھ پر شب ہوسے  
دو کوں سا بہ شاعر جس کو نہیں توارد دریا و دو کوں سا بہ جہ صاب ہوسے

کس واسطے کہ تیری قدرت کا تیرے گل یکے ٹھنقاں تو ان سے ملا صاحب ہوسے  
یا فضل ہوسے تیرا بچھڑا دوں سخن کہ نزدیک خودہ پیمان تیرا بچھڑا ہوسے  
اس بیت پر کیا ہے دل نے تمام قصہ یارب دعا کو اس کی اثر بآئینہ ہوسے  
بر باد تو دیا ہے صبا شاعری کے گھر کو تیرا رے تولد باخاد خراب ہوسے  
پھر شیخی لکھتا ہے: 'مخفی ماند کہ درو است فقیر موندن ہر چار قسم اند

یکے اگر شعر کے راجع تفاوت الفاظ معنی بنام خود فوائد اس حاجت پیش نیست،  
دوم آنکہ معنی لطیف کے دیدہ بتفاوت الفاظ تیرا وہ بجز نسبت دہا، بریں عمل  
توارد ہم تو ان کرد، اما ترکیب لگائی اور نظر باید نمود کہ مدہر کہ نزاکت خاصا باشد  
مقبول باید داشت، سوم جماعت اند کہ رد و از مضمون الفاظ غرض اصلانی خود اگر  
توارد افتد اس امر علیحدہ است لیکن تا بعد از بعد تحقیقات اندہ تو ان خود حک  
کی افکند کہ اولیٰ قبیح باشد یا حسن۔ اس بات عالی باید، ازہر کہے نمی تواند خود

پہاں گروہ اندک مضمون نہ بانے نہ بانے دیگر باحسن وجہ بیانہ خزانہ مضمون  
فارسی بریکتہ و مضمون کتب لغاری علی ہذا القیاس۔ اس امر یا حسن ہنداشت اند  
دور انام نہادہ اما درجگی او تصور داہ نیابد

شیخینہ اصولی بحث چھوڑ دی۔ شورش کہتے ہیں کہ میر کا گمان ہے جا  
ہے۔ اگر انھیں نے پہلے شعر کہا ہوتا تو اس کے نام سے شورش ہوتا کیوں کہ مضمون بلند ہے۔  
دلت ہوئی کہ یقین کا شعر میر اسماعیل سند اور میر غلام جعفر شاہ جہاں آباد سے یاد کر کے  
تحدہ دوستوں اور شاعروں کے لئے عظیم آباد لائے اور اس کے بعد یہاں سے رشک  
پدریہ اور ہوگی پہنچا۔ اور اس کے بعد دیوان نے رواج پایا اور اس بات کو میر  
غلام حسین، میر تقی، مرزا استغلی وغیرہ جانتے تھے۔ غرض کا شعور متذکرہ میں  
دیکھا گیا ہے کسی کی زبان سے نہیں سنا گیا۔ شاید یقین کا شعر دیکھ کر کہا ہو۔

جواب (۹) میر نے کچھ شعروں میں خامیاں پائی تھیں۔ تذکرہ نگاروں  
نے میر کے سارے اعتراضات کی طرف توجہ نہ کی کبھی کبھار کسی اعتراض کا جواب  
دینا چاہا۔ میر نے کھا تھا کہ بک رنگ کے اس مصرع میں بچ کے جو کوئی سوار لہانے  
بچ کی جگہ حق ہونا چاہیے۔ شیخینہ کی رائے ہے کہ میر کی اصلاح اچھی ہے لیکن شورش  
کہتے ہیں کہ شاعر لفظ حق سے ناواقف نہ تھا لیکن شکل میں تعریف جائز نہیں۔ حاتم  
کے مصرعے ہائے درد سے ملا کہیں تھا کی جگہ میر کہتے ہیں کہ اگر میر اشعر ہوتا تو  
میں اس مصرع کو یوں کہتا "بتلا آتشک میں اب ہوں" شورش کے خیال میں میر  
نے ازراہ خوشی یوں کھلے ہے شیخینہ کے خیال میں مضمون اول ہے "لیکن کلمہ بدرا  
با خود نسبت دارن از آئین عقل بعیدی نماید" مضمون کے اس مصرعے مضمون  
تکرار کہ ترا اسم سن رقیب، کہ بارے میں میر نے کھا کہ مضمون نے نام لکھا تھا،  
استاد نے "ام" بنادیا اور شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا شیخینہ کا جواب یہ ہے کہ  
استاد کا کام ہی یہی ہے کہ وہ شاعر کے شعروں کے تغالض پر نظر ڈالے اور  
ان کی اصلاح کر دے۔ میر نے راقم کے ایک شعر کے بارے میں کھا تھا کہ اس  
مضمون کا ایک شعر دیوان میر عبدالحی تاباں میں موجود ہے، غالباً راقم نے مضمون  
تاباں سے لیا ہے۔ شیخینہ کہتے ہیں میر نے جو اشعار تاباں کے نکات اشعار میں نقل  
کئے ہیں اس میں تاباں کا یہ شعر موجود ہے:

جھانچا ہے اشعر مجھ یہاں تک کہ سب کہیں مجھے رحمت تری فنا کے نہیں

نیمو یہ بحث ہے کہ زیادہ تر سوال از آسمان و جواب از لہاں ہے۔

حسن اصول پر تنقید کی بنا تھی وہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے یہ شر تھا:

عیب مرم فاشی کردن بدترین عیب است عیب گوہل کند ہر بدہ عیب فاشی را  
کسی کے عیب کو نکالنا ہرمت کرو۔ اگر کسی شرمیں کوئی نقس ہو تو اس سے ختم پوختی  
کرو۔ اما حد القدر کسی کے حق میں بدگوئی نہ کرو اور دوسروں کے شعروں کو  
اپنے ہی شعر سمجھ کر عیب پوختی کرو۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ

شعر کو اعجاز ہا شنبہ بلند پرست نیست دید میفاہم انگشتایک دست نیست  
شعر اعجاز کسی لیکن اس میں بلندی و پستی ضروری ہے اگر کیوں نہ ہو جب پد پہنچا  
میں صاب انگلیاں برابر نہیں۔

بات یہ ہے کہ الانسان مرکب من السمو والشیان "بشرے مشا و مفشاہ  
طوط بہ شرنست دعا طے نظر نیاد کہ نقطہ نقص غفلت بہ صروت عروت ایک ذات  
ہے جو عیب سے پاک ہے اور وہ خدا کی ذات ہے۔" اس ہمہ جہی مہما سزاوارت  
کہ کار راست کہ شیراز کو کاب عالم نام پر پشت ہائے گوناگوں دخلت آراستہ و گلستا  
گھمائے آفرینش دایا بارنگ دہوے بر قلموں و جدا گانہ پر استہ پھر فرد بشر اور  
شاعر بھی آخر بشر ہے کیسے عیب سے پاک ہے۔ اگر عیب نہ ہو تو پھر وہ خطا ہو جائے  
لیکن عیب جویوں کا برا ہو کہ وہ خدا پر اور خدا کے رسول پر بھی تہمت لگانے سے  
بعض نہ آئے۔ کہہ دیا کہ خدا کو بیشا ہے اور خدا کا رسول کاہن ہے۔ جب خدا اور  
رسول تہمت سے بچ نہ سکے پھر شاعر کیسے بچ سکتا ہے۔ اس لئے اگر کسی شرمیں انھیں  
نظر آئے تو اس کی نشان دہی کا یہ طریقہ اختیار کرنا چاہئے:

"لذا ہر ادناسہ را بقدر او مقدر خود پر نیکی یاد کردم و ہر جائے کہ در اول  
آتشا مصرع ثقیل یافتہ از طون خودم کردم، و یکاے فر مصرعے نوشتم و گفتم کہ اس میں  
ہم مصرع خوب ہی نماید۔ بار اختیار پسند در قبضہ منفع است، خود چرا تر جی  
باید داد کہ من از دستر یافتہ ام آنا کہ بھر اندر پیزار اند" اس لئے میر نے جو طریقہ  
اختیار کیا ہے خطا ہے۔

میرانچہ کھنہ دینے نقاد نہ تھے اور نکات اشعار کوئی تنقیدی کام  
نہیں ہے۔ ان کا جرم یہ تھا کہ انھوں نے ہر توفیقی کلمات پر قناعت نہ کی۔  
کوئی دشنام اور طعن سے نہیں بچا۔ انھوں نے بہت سے شاعروں کی توفیقیں

آئینہ شریعت کی ہے اور اگر وہ سب کی کہتے تو وہ دشنام اور ظمن سے بچ جاتے اور شلیق، شورش، ابراہمن، ناصر الدنادر انھیں برا بھلا کہتے اور ان کی بددعائی افشاء دین جاتی۔ پس نے خاکسار، عاتم اور یقین کی بددعائی کا ذکر کیا تھا، خاکسار خود را دوری کشد بسیار مشکلی کند... احوال خود را اول او بہر غلاشتہ و خطاب سید الشہداء پیش خود قرار دادہ بہ حاتم۔ ”دیر آشتا، غنہ ندارد در یافتہ نمی شود کہ این را کہ کسی بسبب شاعری است کہ بچہ من دیگہ نیست یا وضع اور ہمیں است یقین نہ القصر پر پر بیچ چمنہ کہ یافتہ است کہ دوا شہزادی تو نام یافت اس قدر بہ خود چیدہ است کہ روضہ فرعون پیش ادبشت دست بر زمین کی گزار دہ تذکرہ ٹھکانہ نے میر کو بددعا ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھائیں رکھا۔ ہاں تو میر نے تورات کے ساتھ میں شاعروں میں نفس پایا وہ بھی لکھ دیا اور جن شعوں میں زبان دلاورہ کی خامی لکھی، صرفہ یا وار دیکھا وہ بھی لکھ دیا، جو کہ انھوں نے لکھا ہے وہ سچی ہے۔ اس کے لئے کسی خامی تفسیری دروی مینی کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن یہ بہت عجز و کاوش بھی اور دودنیا کو ناگوار، سخت ناگوار کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر پر غر و طامت کے قہر و تلنگ چلنے لگے۔ میر سید نہیں تھے۔ اور کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جھوٹ موٹہ سید ہی بیٹھے ایسے شخص کا کیا اعتبار اور اس کی باتوں پر کیسے بھروسہ کیا جائے اس لئے اس نے جو کچھ نہیں کہہ رہے وہ لاری طور پر غلط ہوگا۔ مزید بحث کی ضرورت نہیں۔ میں تو لے تنقید رواشت نہیں کر سکتے تھے اور تنقید کرنے والے کو طر و طامت کا نشانہ بناتے تھے اس لئے کہ وہ تنقید کو عیب جوئی سمجھتے تھے اور عیب جوئی ان کے خیال میں بہت مذہم حرکت تھی۔

اور آج بھی مجھے لکھ دیجئے کچھ ایسا ہی حال ہے۔

شیفہ نے کشن ہے خاکسار اور اس میں میر کی طرح ”خود گیری“ سے کام لیا اور دونوں معاصروں کے ساتھ ہی متم غلطی، انیس کی جگہ مشہر شہزاد کے ساتھ بھی متم غلطی روا کر لی۔ شیفہ نے مجھ کو دواہ دہ کی بلکہ توحین کے ساتھ تنقیص بھی کی اور کافی حاد گئی سے کام لیا لیکن کشن نے خاکسار کے خلاف اتنا زبردست رد عمل نہیں ہوا جتنا حکایت السہرا کے خلاف ہوا۔ باطن نے اللہ شیفہ کی متم غلطیوں کا توکی بہ ترکی جواب دینا چاہا۔ یہ قول باطن شیفہ نے سات شخصوں کے علاوہ مجھوں کو طر و طامت کا نشانہ بنایا۔

مکشن نے فارغیت فراب معطلی اٹھائی شخص بقیہ جواہر ہے آئینہ دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں فرانی پر فریقہ، سب کو خطرات سے یاد کیا۔ اپنی اوقات کو برباد کیا۔ بچہ سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت مہلت ہجرا آئینہ... اور عبارت تذکرہ کی وہ مثل کہ آدھائتر کا دھائیتر تذکرہ۔ اور عبارت فانی پرانی کی اور ان کے استاد کی عقل کا پیمبر اور وہ سات صاحب پر تفصیل یہ جس کے سبب دلیل پہنچا تو شیفہ شخص باسرو غالب، آشتا کے مومن خان شخص بھابھ و مولوی محمد صدر الدین خان شخص بہ آذرہ، انواب محطفے خان شخص بہ شیفہ مولفہ کشن نے خار، راجہ آشتا نے صاحب کشن نے خان شخص بہ نزاکت، غلام علی خان شخص بہ دشت، مومن خان شخص بہ مومن... ایسی ایسی بے انصافی جب نظر کریں تو عامی حکیم سید طلب الدین شخص بہ باطن نے... ایک تذکرہ بجا بکشن نے خار بہ عبارت اردو زبان جسے کیا جس کا نام رکھا گلستان بہ فزاں۔ موی الیہ نے بحث اور بہ جاشوخیان اور کی خلقیانی کہ وہ مرن اذناہ میں ہیں سب درست ہیں وہ ہر ایک کا حال و موقع پر دیکھا گیا اور جو اکثر صاحب سخن مشہور تھے اور صاحب کشن نے خار اذناہ تو مرن ان کو کھوٹ گئے ان کی کیفیتیں لکھیں۔

مثا میرے قطع نظر شیفہ جی شعوں کے خلاف یہ قول باطن نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں وہ یہ ہیں: آدم، احسن، بوی، تجلی، تجلی، بوج، حافظ، حیران، احسن، خیال، بہقت، صاحب، ماضی، ماضی، حیرت، عشق، عشق، عظیم، غنفسر، خدا، افضل، فیض، حکیم، عزم، عوا، عشق، نفس، مقصد، مہر، مزدوں، نالوں... یہ فرست سرری طور پر بنائی گئی ہے اس لئے کہ کسی نے کچھ نام چھوٹ گئے ہوں۔ باطن کا طریق کار یہ ہے کہ وہ شیفہ نے جو ناظم الفاظ استعمال کئے ہیں ان کا ذکر کرتے اور پھر اپنی عقل کا اظہار ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے جو باتیں شیفہ نے کہی ہیں۔ وہ مجمع میں باطلہ ان کا کہنا ہے شیفہ ہر شخص کو خطرات کی نظر سے دیکھتے تھے اس لئے ہر شخص کی تنقید کرتے ہیں اور اس سے ان کو اپنی برتری کا شہادہ احساس ہوتا ہے۔ اور باطن کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس قسم کی باتیں شیفہ کو پرہیز لازم تھا۔ چند مثالیں یہ بہت واضح ہو چکی۔ (۱) تجلی۔ سات کشن نے خار ان کی نسبت کیا فقرہ ٹھکانہ میں اور کس کس طرح کے اسرار اٹھائے ہیں کہ لکھے ازلم ہر وہ داشت الامتہ فقرہ کے فقرہ دینے میں ان کی کم مٹی مشہور کردی۔ خواجہ نے کیا مہادت ان کی ہے کہ مہادی غری دور

ردی کسی کے کہنے سے کوئی برائی نہیں ہوتا الا حافظ کے نزدیک اچھا نہیں ہوتا بلکہ  
دیکھ کر اسے پس کہ غلام شخص نے غلام کس کو ایسا کھا تو وہ ایسا ہو گا نہیں تو ایسا تھا  
اور ایسا کھا۔

(۷) عاشق، اس قدائی صاحب کی تعینفات ہے اس پر صاحب گشتی بخار  
کی یہ بات ہے، اعظم الدولہ گوید کہ تعینفاتش قریب دو صد ہزار بیت بنظر اتم در  
آدھ تہل برسد دیوان ریختہ و دو دیوان فارسی و عدد حیدری و دیگر شریات انتہی کلام  
و اپنے بار بار اسے اس جواب پر دست آور ہیں بیت است کہ بناچار نوشتہ الا اللہ  
اکبر صاحب گشتی بے خار اور ان کے استاد کو اتنا حسد اور پھر ایک شاعر سے ایسی جدو  
کہ کہ جس شخص نے تین دیوان ریختہ اور دو دیوان فارسی اور عدد حیدری اور شریات  
تعینفات کیسے ایسے تیز طبع، خوش فکر، متین کی نسبت صاحب گشتی بے خار نے یہ لفظیات  
تالیف کیں۔ یہ تو کسی بے عقل کی کجی میں بھی نہ آوے گا جس شخص سے اتنی تعینفات ہے  
کہ ان تک ایجاد نہ کئے گا اور کلام شیریں و نیکس نہ ہو گا محض مدحی کی تحریف ہے کہتے ہیں  
کہ ایک بیت بنا چاری گئی افسوس ان کی ایسی حوازی گئی۔

(۸) عشرت کی طوط ان کا کہا ہے تو اس عبارت کو کھا ہے :  
عشرت تخلص میر غلام علی اسکندانی بے بیلی است فن شہر از مرزا علی لطف کہ وہ اند  
نلاذہ مرزا رفیع السواد است گرفتہ صاحب دیوان است ملاحظہ شدہ بالا اشعار کے کتب  
دکوش رسیدہ پیدا است کہ مجاہد زبیرہ اور است الا۔ فقرہ اخیر جو کھا ہے اس سے  
ثابت کرتے ہیں کہ کچھ فکر سخن میں کا دل نہ تھے واضح ہو کہ برائے والے صاحب ماضی  
کی نیم ناقص کئے نزدیک خود مائل نہ تھے۔ ہر ایک کو جان کہ طعن کرنا اور پھر الگ ہو کر  
اپنے کو اچھا بیان کرنا عیاد انسانیت ہے۔ خارخہ از آدمیت ہے۔ مشا را یہ کہ  
نزدیک تو سوائے اپنے استاد و ہم جہتوں اپنے کے کوئی اچھا نہیں داند و انجان روز  
اخلاق کی نیم جو کہ کسی کو برا کہے وہی اچھا نہیں۔ عشرت کا کلام با فرحت ہے  
جس کے رنگ سے حد کو حسرت ہے کیا تو سوائے کیا تقریب ہے۔

(۹) مجرم۔ دیکھتے صاحب گشتی بے خار کی ان کے حق میں عبارت ہے  
جس کی رقم کو ہر ایک سخن نیم سے شکایت ہے، جو شخص تخلص و محنت اللہ و اکبر آباد  
کو نہ کسب ماضی کی کہ از دعت انان شکل دگر نوشتہ و لباس فقیرانہ دہر کر وہ فیض  
محبت رجموی بیدار یافتہ ہنگام مدد دہی چشمی رسد اور است الا اللہ کو نہ

کسب کی کہ وہ بہ پیشم ی رسیدہ اور است کو غور کیجئے کہ ہر حرف سے طرز و طرز  
کا کبر پیدا ہے یہ اگر امیر ہیں اور وہ فقیر تو اپنے واسطے ایسی حقارت کے لفظ کئے  
سے کیا حاصل ہو گا خود پیدا ہے بہ قول خاموش نیش عقبہ از اپنے کس است۔  
مقتضی لطیفش اینست۔ امیر سے فقیر کا رتبہ بڑا ہے اگر غور کیجئے تو یہ دیکھ کر اسے  
وہ خاک مان جاں را بہ حقارت نگر۔ توجہ دانی کہ دریں گد سوا سے باشد۔

(۱۰) مقصود۔ کسریں یہ حرف کرتا ہے کہ جو شخص ان کے نزدیک کمال فیض  
ہے پھر اس کا ذکر کھتا اور اس کے ضمن میں موی الیہ کو برا کھتا کہنا محض بیجا بلکہ محفل  
سیلم تو ہرگز قبول نہ کئے مگر ان کے من جانب الشیطان بغض و حسد۔ انھما اس کا  
پیر و بخدا مقصود اس فقرہ سے یہ کہ ظاہر ان کی عبارت کی تحریر سے یہ مقصود  
تخلص از سوتیان کھنوا است خوا فاش نہ مزائے است کہ دریں اوراق مکملہ گزرد  
اما چون نوشتہ اند نوشتہ شدہ الا حقیقتاً صاحب گشتی بے خار کا کلام سوتیں سے بدر  
ہے۔ ان صاحبوں کو اس بے پردہ عبارت میں جو کھا ہے جا سراسر ہے۔ ان کی عبارت  
سے سلسل ہو کہ کلام ہو تو زبان غیل ہے نادم و منفعل ہے لیکن دریا کی نس و خفاک  
سے گوہر کی دست ناپاک سے آبرو نہیں جاتی۔ بد بات نہیں آتی لعل اگر غلاب میں  
گسہ خواب نہ ہو شریعت و فطرت ہو جس کے بے آب نہ ہو۔ خیر باطنی مقصود کے کلام سے  
مقصود ہے حاسد عیب گو کہ مزادینے والا مبعود ہے۔ یہ مقصود کا کلام ہے جس کو  
برائے کے سبب حاسد بدنام ہے۔

(۱۱) منصف۔ صاحب گشتی بے خار کی طبیعت نے پھر مت طوط اصل کی۔  
جہاں اور عبارت ہے وہاں یہ بھی روایت ہے : در نظم اشعار چنداں دست گاہ نہ داشتہ  
فقیر را ہم اتفاق در خورد با نشان شدہ لعلت نیک معاشی با یہ تعلیم اطفال بسری  
رو الا ان کی تیغ زبانی اس کے واسطے ظلم ہے لیکن ماضی کا وہ تیز قلم ہے جس سے  
ان کی تیغ یک قلم ظلم ہے منصف طبع کبری شعرا میں انھما پر ہے مدحی لان و کز ان  
پر ہے حاکم طبع کا یہ کم ہے جس سے مدح علیہ مدح ہے۔

ان انتہاسات سے باطنی کارنگ ظاہر ہے۔ تجلی کے بارے میں کیوں  
کھا کہ از علم ہر نہ داشت۔ اس سے بحث نہیں کر جو کھا وہ صحیح ہے یا غلط۔ عاشق  
کا حرف ایک شوخیوں کھا جب عاشق کے تین مدعوین موجود ہیں۔ اور خود بھی وہی  
ایک شعر نقل کیا ہے جو فیض نے نقل کیا ہے۔ عشرت کے بارے میں یہی کھا کہ باہ

سے مری ایسے جو شر و افساد خدو غراب گئے فیکرے اس غزل کے اشعار انقلاب  
کئے۔

ایک الام شیفہ پر یہ بھی ہے کہ تحقیق واقعات میں غلطی کی ہے۔ مروج کے  
بارے میں شیفہ نے لکھا ہے: چند سال است کہ در گفتگو فت کردہ۔ باطن کہتے ہیں کہ  
یہ غلط ہے صحیح یوں کہ: بتاریخ نیم صوف کہ در عرض میر ابو العلا صاحب ذرہ مرقہ  
تھا ۱۳۳۵ ہجری میں ہنگام سماع بفرمانش حدیث در گزار مروج مرحوم نے یہ قطعہ کہ  
واقعی قطعہ زیست ان کا تھا پڑھا جگہ اہل مجلس کو وجد کا جوش ہوا۔ کوئی سوط پا کوئی  
سسکا، کوئی بیہوش ہوا، ماضی بھی اس مجلس میں حاضر تھا لیکن جذبی شور سے  
قاصر تھا جدا جدا جیسے دلی بزرگ کی فرمائش اور مزار پر انوار سے برکت کی نذر  
میاں مروج صاحب کو کہاں جوش تھا، مگر میاں مرزا صاحب مرحوم کا تازہ پر جوش تھا۔  
یہ وہ نظم ہے جس سے بیہوش ہر اہل رزم ہے قطعہ:

دل غیر تو آشنا ندارد جز خاک در تو جاندار  
کاشا نہ چشم و خاند دل بے نور رخت خیا ندارد

بہر حال بعد از ان فراغ حال و قال فانکہ کا انجام ہوا مروج صاحب کے دل میں  
جولہ رکائی تو وہاں سے حسب ارشاد حضرت زکرا کے کہ ہدفہ قلم فیض مولوی  
بیدار صاحب کے قیام ہوا مروج کو بظاہر عارفہ بیضہ میں مبتلا ہو کر دسویں تاریخ  
اسی جگہ ماندھانے ساز روح ان کے طبعی جسم سے باہر ہوئی سہ پہر کے وقت لاش  
تاج گنج میں لائے اور درگاہ حضرت سید احمد بخاری انام اللہ سرمان میں دفن کیا۔  
خلق جبران یک سر ہوئی یہ سب قصہ ہے میری چشم دید و شنیدہ کہ جو ماند دیدہ۔  
شیفہ نے بعض اچھے شاعروں سے بے اعتنائی ہستی اور ان کے حرف و باتیں

شوق نقل کئے لیکن صاحب اور نزاکت کے زیادہ اشعار نقل کئے۔ مرزا (آغا خان)  
"صاحب گلشن بے خار نے ایسے مہذب شخص کے دو شعر کو قدر تحریر کئے مابین کے  
مزاج دیگر کے کیا یہ نزاکت اور صاحب جو کبیاں ہیں گریھی ہوئی شاعرانہ ان سے  
بھی کم قدر ہیں جو صاحب گلشن بے خار کے دل میں ان کی طرف سے ناطق مذہب  
فیض... یہ فتوہ ای کے حق میں ہے اور اسی وقت میں ہے، فیض نفسی فیض علی  
پسر میر تقی مرحوم است... غرض کہ گئی بسیار داشت و فقیر از ایشان شعری  
دوہ ندیم یاد بگر نازش ایشان بر شامی بد باشد والجب علی الحب کہ بخت

اشعار کہ کچھ دیکھ کر دیکھ دیکھ پیداست کہ بکائنات دیکھ اور پھر لیکن کسی ثبوت کے  
کہتے ہیں کہ عشرت کا کلام با فرحت ہے جس کے رنگ سے مدد کو حسرت ہے۔ جگہ گئے  
بارہ میں کیوں کھاکا بکھر کسب محاش کی کہ اور ہنگام درود دہی بیستم ی رسید  
اور پھر کہتے ہیں کہ یہ اگر ایمر ہیں اور وہ غیر تو اپنے واسطے ایسی عمارت کے نقشہ کئے  
سے کیا حاصل... مقصود کہ کہیں لکھا کہ از سرقان گفتہ است فراقتش نہ مزائے  
بکشت کہ دریں اوراق مذکور گردد اپنی نوشتہ اند نوشتہ شد اور پھر کہتے ہیں  
کہ حقیقتاً صاحب گلشن بخار کا کلام موتیں سے بدتر ہے ان صاحب کی اس ہودہ  
عبادت میں جو کچھ بجا سراسر ہے۔ منصف کے بارے میں کیوں کھاکا و نظم اشعار  
چندان دستا ہے نہاں اور پھر کہتے ہیں منصف طبع پکری شرایں انہاں پر ہے  
مردی لات و زکات پر ہے۔

اس قسم کے بے روپا باتوں سے کیا حاصل، چاہئے کھاکا باطن شیفہ کی  
ذرہ گیری کا سوال جواب دیتے لیکن اس طرف دھیان بھی نہ گیا اور یہ اس کی ضرورت  
تھی۔ باطن شیفہ کی دوسری قسم کی غلطیوں کو بھی بڑھتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ شیفہ نے  
سردا کا شعر ناباں سے منسوب کر دیا: صاحب و جب تلنے کی بات ہے صاحب گلشن بخار  
کی تحقیقات صحیح نہ تلاش میں راستی اختیار ہو کہ ایسی نفی کی محبت  
سے بالکل نفرت کی ہیں چہ اس جگہ ایسا فاش سرزد ہوا کہ جس کا بیانی ہر وہ از  
مد ہوا یہ شعر جو بنام ناباں چکا یا وہ کلیات جو دست راستی نظر آیا تا تم نے دیکھا  
معجزوں سے منادہ شریک یہ ہے فقط جس پر ان کا گمان ہے غلط:

گلستان ہے زم سے جو بہ رنگ شعلہ کون جاں سوخت جلتا ہے نہ خاک ہنوز  
اسی طرح سردا کا شعر قائم کے نام لکھ دیا: یہ شعر ان کے استاد کا کیا کہنا صاحب  
گلشن بے خار کی ایجاد کا کہ استاد کا کلام اس کے شاگرد کے نام،

ٹوٹا جو کب کوئی سی بہ جلتا ہے شمع کچھ تھرا دل نہیں جو بنایا جائے گا  
اثر اور مروج کے تجربہ میں کہتے ہیں کہ جو استاد شیفہ نے منتخب کئے ہیں ان سے  
بہتر انتخاب ممکن تھا۔ شیفہ نے اثر (حسین علی خاں) کے صرف دو شعر لکھے ہیں باطن  
باک شری غزل کے کہتے ہیں اور کہتے ہیں اب جانے غصہ کہ اچھے اشعار کا بطور  
ہے۔ اسی طرح مروج کے تجربہ میں کہتے ہیں: جو کہ صاحب گلشن بے خار نے ان کے  
اشعار انتخاب کئے جنہ مقابلہ میں کسی طرح لب لباب لکھے جس طرح غزل میں

الود سراسر ایہ دعویٰ را کہ وہ فقیر و بے دینی را و اگر اشتہار... معلوم ہوا کسی کو محبوب لگانا ان کی سرشت ہے۔ مزاج میں عادت پشت ہے بہر حال صاحب نفس آشنائے ہوس اور نہ اکت نفس شیفہ کی آشنائے قرب حضرت بدرجہ ہستی وہ کسبیاں ہاندیاں یہ پھر مہاں اور اچھوں کے اچھے دوستوں سے کیا سب کے افسر ہیں تو بہ قرب جس نے سادات کی رہافت کی گویا دوزخ میں اقامت کی تھی۔

باطن اس بات پر بھی غفا ہیں کہ شیفہ نے کچھ اچھے شاعروں کا مطلق ذکر نہیں کیا ہے جیسے (میرزا رحیم الدین)، راج (ظفر یاب خان)، سر ذلالت (منور خان)، صاحب گلشن بے خار ان کے حال سے بیزار، ان کی فکر کا ذکر نہیں کیا یہ قابل ذکر نظر نہیں صاحب گلشن بے خار تمام زمانے کے شعرا کی صفت سے بجز اپنے دوستوں کے تحریف کہتے ہیں ہم جیسے عامی سب صاحبوں کے وصف خواہ دوست آشنائے یا نا آشنا ہوں تالیف کرتے ہیں۔ صاحب گلشن بے خار نے ترکہ کیا کھانا لایا کی ہر ایک شاعر کی یہاں غرابی کی۔ صاحب گلشن بے خار نے تالیف شاعر خورشید سخن سے آگے جھپکائی قماز آفتاب سے مدین میں غفلت آئی خواہ نقل ہوئے اسی باعث ان کا حال تحریر و فرمایا تو اس ذلہ بے قرار نے تاحہ کچھ اپنے طالب کے زور سے چمکایا۔

باطن کو شکایت ہے کہ شیفہ نے مشاہیر کو بھی نشانہ طاعت بنایا میرزا ایک دلی کے ہاں سے کہا تھا یاد کیا تھا۔ وہ شاعریت از شیطان شہد تر اس پر ہر طرف سے ان پر طاعت کی برہمچاری ہوئی تھی شیفہ نے تو بہت سارے شلو و کی قطعہ پر تفسیر کی۔

سوز۔ شیفہ، کلامش از جادہ مستقیمہ بر کران۔

باطن دھماکے افغان اور خود ہے میرزا صاحب کے ساتھ ان کا یہ طرد ہے... ہم کو اس بات کا حد سے زیادہ غم کہ صاحب گلشن بے خار نے اس سے بھی گستاخی کی جو ایسی بے ہودہ عبارت گئی... حدیث کہ ایمان ہم طیس نزدیک مونس دانس وہ کوئی مرزا اسد صاحب وغیرہ مخصوص مومن خاں (جن کو باوجود ممانت و تہناسی و تہہ دانی کہاں اور یہ بھی ایک طرح کی چالاک ہے... میان شیفہ کو بہت بنایا خود کہا چاہتے تھے پر اس سے برا کہوایا... آدم مطلب کلام طور الشرا میں وہ گراختگی ہے کہ ملک دلی کو مریم کتا، دشتیان مہرانی کو طام، موسیٰ مضمون

واری کا غرض میں ایمن ہو کہ عدلہ قلم سے ماحول باطل فی کہ بنا ہے غلام تھی... میر حسن شیفہ، بر اصناف تھی الہام قدرتے داشتہ غرضی ہوئی گشتہ غرضی سحر الیہاں کہ شہور بہ بدرجہ است شہرت نام ماند قطع نظر از پالغزائے شاعری بہ عاصیہ حوام بد بختہ بلکہ داد بخت دانہ۔

باطن، صاحب گلشن بے خار کی ان کی نسبت کیا غرضی کی علت ہے جس سے محدود کی توفیر و زندگی اور ہر طرح کی اشارت ہے... لفظ پالغزائے شاعری کو خود کچھ خیال ان کے بطور کچھ صرف فی الملک کو ملاحظہ فرمائیے داد مہر کی دلائیے و مجاورۃ حوام بد بختہ مطلب یہ کہ خاص گوئی کہ بہ طرز خاطر پسند نہیں کچھ ان کے دل پہ نہیں عیب لگاتا ہر شخص کو ان کی علت ہے نزدیک رہنے واسلہ جلد یاد دہر کے بھی نیت ہے۔

جرات۔ شیفہ۔ چون از اصول و قوانین این فن بہر تلاشت لغات خاکا الاہنگ می سرودہ و آدادہ اش کہ چوں بل دور تردد از آنت کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع ابہاش والہا مومن ی زند و مہذب بعض اوقات بغایت خوش ادا دل رہا آمدہ بالبد برا کہ از دلہا نشی بطریقہ اہل فن انتحاب و دریں افتخار ثبت افتاد۔

باطن، تو کیا جو اشعار داخل گلشن بے خار ہیں وہی قابل دید و شاہیر دیدار ناپا نگار ہیں لیکن قیاس میں نہیں آتا کچھ کہا نہیں جاتا مگر یہ کہ انسان بے کویں کہ اس کے کلام میں خطا سرزد نہیں کرتے جس کے سخن میں رطب و یابس و نیک و بد نہیں۔ بہر حال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بے خار کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیای کرنا اور ہر کسی کے سخن میں دل توڑ نقصان کامل پر دھیان دھڑا۔

معنی۔ شیفہ، ہر چند بختہ شیفہ شہرہ بسیار گویاں اکثر کلامش بر کم پایہ و از لطافت خالی است لما گزیدہ اشعار اور نہایت ریت والا و مرتحت حلیات۔ باطن، بیان نقصان فروع سے ظاہر صاف ہے ان کی عیب جوئی مثل آئند شلایں ہے کبھی فقرہ چلے ہیں وقت مقابلہ صحت سے ہاتھ ملے ہیں ایسے ایسے استاد کو عیب لگایا... کیا لہجہ ہے کیا زبان ہے کیا مضمون ہے کیا بیان ہے ظاہر معنوں کے جلوہ جالی سے صفا کہ غرضت برقی ہے نہیں نہیں برقی جس کی چمک دیکھے تو محبت کے دیبا میں غرق از بانا فرق ہے۔ ان کے آفتاب سخن کی تابش سے



مشرق مطلع خورشید ہے کاغذ کا صفحہ رنگ جمرہ فرد صبح عید ہے۔

سودا شیفٹ: اگر کوئی کہ غزل از اشعار پر کی ملامت و تعیدہ ازاں  
خالی زیادہ از بی چہ تو ان گفت... قد ارمانا منصفانے متاخرین پیر یوں خاطر و  
جاگزیں دل نہاں بود کہ ہر شر و دل پسند بر آید و ہر بیت خاطر نشین لہذا د کلام  
ایشان قصہ الجمل واقع شدہ چہ در تعیدہ و چہ در غزل۔ بڑی زرگان داد و گیر ز نثار  
مزا و در نیست وطنی و تریض لائق یہ مہذا در اشعار منتخب و منتخب ایشان مایہ  
نکرت کہ در چہ رتبت عالی و مہکات نفیم جلوتہ ظہور گرفتہ... مرزا از احقام شاعری  
در شہنوی فکر معقول نہداشت۔

باطن: صاحب گلشن بے خار کو کیا ہوا ہے جو سودا کے پاس میں یہ فقرہ  
لکھا ہے، مرزا از احقام شاعری در شہنوی فکر معقول نہداشت الخ صاحب جس شخص کو یہ  
قدرت حاصل ہو کہ جس طوط کو طبیعت دل مائل ہو تو پرتو آفتاب جس سے ہر کر  
مایہ سے بدتر کر دکھائے جو تکرر سے مایہ دیوار کو رنگ گل بہا بنائے کیا  
خفی نہ کہ کئے کیوں کہ میراجی رہ سکے بہکات میں ایک غزوی دیکھنے میں آئی واہ  
اللہ اللہ سبحان اللہ کیا شواہد میں سکے ہیں کہ ان کی کیا توفیق ہو کہ زبان سے  
ان کی توصیف ہو غرض کہ وصف ان کا جس قدر کیجئے زیبا۔

میر: شیفٹ، بہت و بلند کہ دریا پاتش میںی و طرب و یالیں کہ دو ایسا  
جگہ نظر دانی و از نظر شریفی کہ گفتہ از خرد  
شوگر آواز باشد بے بلند بہت نیست در دید میاں ہر آگشتہ ایک دست نیست  
... از احقام شاعری در تعیدہ فکر خوشے نداشتہ چنداں کہ خوشش بلند مرتبہ است مجاہدان  
تعیدہ اش ہیں پایہ تر۔

باطن: صاحب گلشن بے خار آنحضرت اوستاد کی خدمت میں بھی بے ادبی  
کے لفظ لاتے ہیں۔ حسنت کی عبارت لکھتے لکھتے پھر وہی ژانہ عالی کی قوت لے جاتے  
ہیں اور ایسے ایسے نفرت تحریر دیتے ہیں: بہت و بلند کہ در کلاش الخ اس فوق  
کا فقو دیگر دوسرے چہرہ تعبر کہ ادبی رنگ ہے ان کے اس بیانی کا نئے طرز  
کا ڈھنگ ہے۔ در تعیدہ فکر خوشے الخ جب ایسے صاحب کی نسبت یہ عبارت ہو تو  
اودوں کی کیا حالت ہو۔

اب وہاں یہ الزام کہ شیفٹ نے صرف سات قصوں کی توفیق کی ہے۔ تو صاحب

اودوں کے ذکر کی وجہ سے تو ظاہر ہے اور باطن کی غفلت بے کاری یا معلوم ہوتی  
ہے، رہے شیفٹ تو اپنے ترجمہ میں انھوں نے وہی کہ نفی سے کام لیا۔ البتہ ایک جملہ  
ایسا لکھا ہے جس پر باطن اپنی غفلت دکھاتے ہیں: اما طبع ماہر و فن چنان مناسب افتادہ  
کہ ہر شیوہ سخن میگویم کہ ہا ناہماں طرز خاص نیست۔ کہتے ہیں یہ نیاز مند جانتا ہے  
کہ اچھا یہ شراب علم کے نشے میں مدہوش ہو گئے۔ بادۂ خود کو پی کہ اس کی لہریں مدہوش  
ہو گئے۔ اور جیسے میر نے کہا تھا میرزا نظر شو کہ کہ لقیں کر دے دیا کرتے تھے باطن  
بھی کہتے ہیں کہ شیفٹ کے اشعار در اصل مومن کے ہیں:

"مومن خاں صاحب آنحضرت کے استاد ہیں، ان کے کلام پر ان کے عادی ہیں۔  
طرز سخن کا ایسا انجام ہے گیا ہو جو اوستاد ہی کا کلام ہے گھٹے کی بات یہ ہے اوستاد  
میں دانا کو گھات یہ ہے۔ ان صاحب نے ایک سرینتا تالیس شہر اپنے تحریر فرمائے اور  
مولف گلدستہ نازنینا بھی وہی شہر اپنی کتاب میں ان کے نام پر لائے فقرہ گلدستہ  
نازنینا برائے شہیدین مخلصان، حکیم مومن خاں صاحب سے اصلاح کی مگر ان کی دیران  
دیکھنے میں نہیں آیا آخر جب خاص شاہ جہاں آباد والی کہ دیران تو کیا بلکہ سوائے  
ان شعروں کے اور نہ تھے میں نے آئے ادبی ہر ایک کو سنا ہے جو چلنے چلنے ٹھوکیں  
کھاتے ہوئے یہاں پائے معلوم ہوتا ہے کہ کل ہی شعرا ان کے ذہن رسا سے آئے  
یا جیسے امرا شاعر ہو آتے ہیں اپنے استاد سے کوائے چوں کہ اور شعرا ان کے کہیں  
دیکھنے نہ تھے میں نہیں آئے لہذا از انجملہ بنیہ نے بھی وہی زبان خاص سے پڑھوائے۔

دشت کی شیفٹ نے توفیق کی ہے اور عرف و دشت ہی کی نہیں بیکتاب  
(جہاں علی خاں) اور تسکین (میر حسن) کی بھی توفیق نہیں کی ہیں۔ اور باطن کا کہنا ہے  
کہ یہ توفیق دوست کی بنا پر کی گئی ہیں۔ رہے غالب تو باطن کا گمان ہے کہ مومن، غالب  
اور کچھ دوسروں کے اشعار پر شیفٹ نے تذکرہ لکھا۔ اس لئے وہ غالب سے بھی خفا  
ہیں اور ان کو طعن و ملامت کا نشانہ بناتے ہیں۔ کہتے ہیں: اوستادان باشعور کے  
مثل غلطہ مضلم جو بہت منظم و حکم اور ہادی شعرا جو بہت نظر روزگار تھے جو نے طبع پائی  
ایام جہاں بکت انھیں جس قدر کہ ادبی اوستادوں کے برتر علم پہنچے تب ان کی فکر رسا  
لے پر صدمت دکھائی... چلا کہ وہ اوستاد ہو گئے یہ جو دلچسپے اور دھڑکے اب قولہ  
شاگردی سے انکار کہیں یا شاید اقرار کریں: یہ گویا کسی میں تین ہیں پر اردو میں  
تو ذوق ہی نہ تھے میں ہیں اب بعد وفات ذوق ان کی شاعری میں کمال ہو کلام ان کا

سرخلاں پر:۔۔۔ جس طبع طبیعت آئی اس کی خاک اڑائی پناہی چہ دھڑلے سے جو  
 تاک لگائی تو مدھن پیدا کیا کہ جٹانے گردوں میں شفق قاضی آفتاب بادب پیش کش  
 لایا اور قمار بازی پر جرحیں کیا تو بے چارے جڑی ہونے کے مر مر ساط اور بگڑے واؤں  
 کھالے گئے... اب یہ وہی واسے ہیں اور بڑے انداز سے ہیں شاید قہیم کی نظم و نثر کو ضیف  
 جلتے ہیں۔ غزوہ کی راہ چاہیں صحرائیں پر دل ہیں تو ان کا لوہا مانتے ہیں... ان کو  
 شرب و کباب چاہئے فلاں شراب حساب چاہئے روزہ کے نام سے انھیں کیا کام نماز  
 کو ان کا ہر دم مسلم:

آندہ اور موسیٰ کی تو لیں، مبالغہ کمیز تو لیں ہے اور یہی بات ہاتھ کو بیت  
 کھلی ہے۔ اس لئے وہ آندہ اور موسیٰ سے بہت پریم ہیں۔ آندہ کے چار اشار نقل  
 کہتے ہیں پہلے دو شعر ہیں:

گرا سیر میں ہوں پرشلی ایسر تصویر۔۔۔ ختم قید نہ پرولے رہائی مجھ کو  
 الجھنے کو بلا ہیں آپ بھی کہہ میرے صاحب لگایا ہاتھ کس نے کپ کی زلف پریشانی کو  
 اور عاشق پر اصلاح کرتے، نقل لکھتے نقل اور کہہ خیر کی جگہ بند سیر۔۔۔ جو تھ شعر ہے:  
 اس شوق سے مر رہا بہت سہل سے ہوتے گر ہم بھی جگہ حرکت نا اہل سے ہوتے  
 اور حرکت پر اس طرح اصرار کرتے ہیں۔۔۔ ادغام کو جویم، سکون کو جودت کو مفتوح  
 معنوم کو کسور، کسود کو مفتوح کہ کہ پیش آنا اور پھر اپنے تئیں دائرہ عقل سے خلاص  
 دگھنا اور ساک کو متحرک، متحرک کو ساکن بر لٹا اور عالم جہو کھلانا:۔۔۔ کہنے کا مطلب  
 ہے کہ حرکت بیکسور را غلط ہے، اگر اچانکہ قہیم کسی نے لکھا اب متروک ہے پھر کہتے  
 ہیں، خیانت اللغات میں طافی کا شرابا سو میری عبارت ہاتھ اور بلے پایا حرکت  
 بافتح اولی و ثانی و ثالث نہ سکون ثانی چٹاں پر مشور است لیکن ایسے اور تان و نثر  
 اندک مہر شریعت طافی کی گید:

زہیں خوش حرکت و شیمیں ادا ابود کہ کہ ید ادا تیسرے خوش نابود  
 ہر حال ثابت ہو کہ لفظ حرکت کو کہ ہے ساکن نہیں: پھر لقا اور ناع کے شعر نقل  
 کرتے ہیں، بقا:  
 کیا خطا ہے لکھے حرکت اتنے گہرے۔۔۔ خانہ کئی سوسے ہاتھ میں انگنٹ شمشیر ہے  
 ناع:

نجم زہیں بہ حرکت پر ہوں مجھ سے سب مجھ کو جانتے ہیں کہ وہ کون ہے

اب دہے موسیٰ کو پہلے ہاتھ موسیٰ کی تو لیں میں مطلب اللہ اس کے  
 پھر لقا اور موسیٰ کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ: اپنا اور تاداب پیر اگرچہ ہاتھ پر کھن کا  
 کہا جاسے، لیکن یہ ضروری ہے کہ تو لیں ہر امکان سے بڑھ کر تفریح دے ہو جائے  
 ہاتھ کو شیف سے لگاتے: موسیٰ خاں صاحب جوانی کے استاد ہیں ان کی محنت  
 سے زیادہ کی۔ شریکی اتنے گہرے کہ ہنگام شمار معلوم ہو کہ اس قدر شریکی کے نہیں  
 اور تو لیں پر طبیعت آندہ کی مولانا صدر الدین خاں کی تو لیں ان سے بھی زیادہ:  
 شاید ان کے دادا یعنی استاد کے استاد ہیں گئے: پھر کہتے ہیں: موسیٰ الیہ کے دادا  
 مع استاد دوم نشینان پہ طلب تھا کہ ان پر سے میں سب کی جو کہتے اور تو لیں تو لیں  
 پر تو لیا کہ تھا... ان کی بیب جی دہ گونی پر وہ رکھتے تو گھنٹے بے شمار کا نام  
 بن رکھتے جو صاحب ہار کیم ہیں اور کھڑے ہیں ان کے واسطے ہی ایساں ہیں:  
 ہاتھ کی نقل کا اعلیٰ سبب یہ ہے کہ شیف نے نظیر کا جو ہاتھ کے استاد  
 سرسری طور پر ذکر کیا اور میر کو ذکر کے قابل نہ لکھا۔ شیف نے نظیر نفس شیخ ولی کو  
 غلام در جوار روز تاج گئی کہ میری شہرہ در دست دارد... گروہ کے نظیر و نام و نظیر کا  
 بے نظیر و در دست تسلیم چیلان میری بد کہ مدت است کہ از ہی خاک زان و مدد  
 رفت اشعار بیاد دارد کہ بر زبان سوتیں جاویدت و نظیر غنایات در اعداد  
 اشتیاق شہر و ابر عایت ابیات منتخب قطع نظر کہ وہ شہر شیف نے نظیر کہ  
 پہنا تا اور شیف ہی کا نظیر کی قدس از حال میں جی پلے لوگوں کا وہی علی علی  
 جو شیف کا تھا۔ ہر حال ہاتھ اس فقرہ کہ اشعار بیاد دارد کہ بر زبان سوتیں  
 بہت خفا ہوئے۔ پھر یہ بھی لکھا کہ گوار علی میر کو شیف نے دھندلے اختیار نہیں کیا  
 ان کی رنگ حیات جوش میں آئی اور انھوں نے جوابی ترکہ لکھا ہمارے قصور و کوتاہی  
 بہ قول ہاتھ شیف کا تھا کہ اپنے لوگوں کی تو لیں کی جائے۔ چٹاں پر رہا اور لکھا  
 میر گھلا علی ایچ کر کا ذکر فرود ہوا۔ اسی طرح بدو میر کا نظیر علی غلط ہے غلط ہے  
 فر حکم بدو فر الدین مینیں پسوندہ مصنف تذکرہ ہذا بھی تذکرہ کے غلط ہے  
 لیکن اصل تو نظیر و ایچ کی طرف ہے۔ اگر نظیر کی جاننے آید تو اس کے  
 توشیف نے یہ بھی موسیٰ کی ہاتھ آید تو لیں کی تھی۔ اسی سے تو لیں نہیں۔ اسی سے  
 توجہ میں لکھتے ہیں:

ان کے گل ہائے طبع کی خوشی سے خبر سے بیادوں کا نام معلوم

اور گلستان آیات مشک افشان نے دماغ گلستان کا اپنی نکت سے معجز کیا۔  
معروضی پیچیدہ ایمر طرہ تدار معروضی رجعت اور کمال بنفشتہ دست و دست  
مسلطہ شعر کے بیرون کلمت مضامین میں نفسی پہلو تصویر اندر سلسلہ تاحار معنوں  
رہنمائی سے غور محلی خندہ نما۔ نرک و نابھنوں شست سے گھوٹے نشہ دشتاں میراب،  
شیر گل سن کے رنگ سے گل نازہ آب آب۔ دیوان طراکین انبار سخن مشک معنیں برق  
کام نے ہستی دشمن کا کھلیاں جلایا، شرارہ بیان نے نفس و دغا خاک اعدا کو بچھڑکا اور  
ترشح ابر رحمت خیالات نے زمامہ ہائے گلستان کلمات کو مدح نشرو دلا دیا اور  
بارش قطرات تو جہات نے میں لیشیان کھایا کہ رنگ خود دکھایا۔

اور جس طرح باطنی کام گمان ہے کہ مومن غلب اور ان کے تم نشینوں سے امتلا  
پر شفتہ نے گلشن کے خار کھا اسی طرح یہ حقیقت ظاہر ہے کہ مدحتوں کے انشائے پر  
باطن نے اپنا تذکرہ کھا، سابقان حماری چشم شمل مرزا اعظم علی نقوی بہا ظم اور سید  
گلزار علی نقوی ماسر اوتاد مسلم اور مرزا صاحب جیسے کم اور ہر ایک قسم اک اک  
سازگار کوشہ شراہ نکر سے رشک خواب فرخادہ خار فراتے ہیں اس بدوش خواب آباد مصطفیٰ  
سلی کو بھی اس درد و ادم میں دمام قمر نے دو آتشہ جالتے ہیں۔ اس عالم بے خودی  
میں تذکرہ تذکرہ اور تہ جس مست کے دل میں جو آتا کتنی چل چلش بے خار تالیف  
نواب مصطفیٰ خان نقوی بہ شیلہ جواد نے آؤنگ دکھا تو حکم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی  
پر لفظ مہربان کلمات سے یا کر کیا اپنی اوقات کو بر باد کیا۔

شیفٹ نے پیر کی پیر کی۔ خردہ گیری اتم قرین کی لیکن شیفٹ کا وی اصولی  
تھا جو ان کے پیش رووں کا تھا۔

شعر کا آغاز ہندوہ بدست دست و دیر میضاہر آغشتہ ایک دست نیست  
انھوں نے لیکن کافی جرأت دکھائی اور بد سرودہ معنی۔ جرأت کو بھی اپنے تیر کا نشانہ  
بنا یا۔ درد اور ذوق کی لیکو تعریف ہی تعریف کی۔ درد کی تعریف کی باطنی یہ ذوق کی  
ہیں: اپنے تذکرہ میں ان کی صفت خواص تذکرہ کرتے ہیں تو ایک جیسے ڈرتے  
ہیں۔ استاد ان کے مرنے خضر شرار کے قرابت دار اور کتاب بشیرہ انھیں کے ہوئی  
ہے تیار کیونکہ ان کے وصف میں تصور کرتے ذوق کی تعریف کی وہ تہ نہیں  
کرتے۔ بہر کہ، باطن کا بھی وہی اصل الاصل ہے جو دوسرے تذکرہ نگاروں کا  
ہو ہے۔

عیب مردم فاش کر دے بدترین عیباست عیب کو بول کند بے پردہ عین خلیش را  
وہ یہ شروشا یذقل نہیں کرتے لیکن شیفٹ کی طرح انسان کی مرکب صفا الخطا والشیان  
کا حال دیتے ہیں اور ایک دوسرا شرف نقل کرتے ہیں:

بزرگش دغاوند اہل خود کہ نام خرد کاں بر خشتی برد

اور وہ باہر سیفٹ پر الزام دیتے ہیں کہ عیب جوئی ان کا شعار ہے۔ اس بے باطن کی  
ساری باتوں کا ماحصل یہ ہے کہ عیب جوئی سے پرہیز لازم ہے، بزرگوں کا نام براہی  
سے لینا اچھا نہیں، ایک جگہ وہ یہ دوشرف نقل کرتے ہیں:

رد ہاں چار پیر خوش کردم یاد گیر ایں سخن اگر مردی

خلق نیکو و راستہ گفتن عیب پوشیدن دجواں مروی

اور کہتے ہیں کہ عیب پوشی عیب چیز ہے۔ عیب چھپانے والا صاحب نیز ہے۔ اس پر خیالی  
نہیں ہوتا کہ اگر کسی کا مردی ہے تو پھر عیب پوشی کیسے ممکن ہو۔ بہر کہ، وہ پیر  
کہتے ہیں کہ علی الخصوص جزالت پاک سید ہوں لی کا عیب ظاہر کرنا پڑا عیب ...  
معاذ اللہ اس قدر جناب پاک سید گستاخی کرنا اور پیر سلطانی کا دم بھرنا اور اس پر  
امید و ارتخافت۔ اب اسے کیلئے۔

(۳)

ایک چھوٹی موٹی جگہ کا اور ذکر کر لے جاؤں گا۔ آزادانہ آپ حیات  
لکھی۔ اس کتاب کی بہت شہرت ہوئی۔ اس کے اسلوب میں دل آویزی تو بھی تھا اس نے  
اعلیٰ درجہ کی تنقیدی کتاب کی شہرت بھی حاصل کر لی۔ پھر لوگوں کو یہ احساس ہوا کہ آزاد  
واقعات کو دل چسپ بنانے کی خاطر صداقت اور حقیقت کو پس پشت ڈال دیتے تھے۔  
اور قیاس کے گھوڑے دوڑاتے تھے اور ایک حیات پر نکتہ چینیوں پر لے گئیں جن میں سے  
بہت کچھ صحیح تھیں اور کچھ اس وجہ سے بھی نہیں کہ لوگوں کو آزادانہ کے بعض مفروضے سے  
واقعیت نہ تھی۔ کچھ لوگوں نے ان نکتہ چینیوں کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس  
سے ابھی بحث نہیں۔ ایک تذکرہ اسی فرخندہ لکھا گیا کہ اس میں ایک حیات پر نکتہ  
چینیوں کی جائیں اور آزادانہ کو غلط باتیاں کی ہیں انھیں درست کیا جائے۔ پتلا  
گلی رحمان ہے۔ اس کا مقصد یہی تھا کہ آزاد کی غلطیوں کو پشت پرانہ لیا جائے۔ مثلاً  
گلی رحمان ہے،

آزاد کہتے ہیں کہ عیباست (سوا) گھنہ پچھو۔ نواب شجاع الدین نے

شب خون

تجلی ہے باطن سے کہ مرزا احمد علی وہ باقی ایک میرے دل پر نقش ہے یہ ہر پاس غفلت  
 پھردار نہ گئے۔ یہ سب اسلحہ ہے شجاع الدولہ نے اس آکا میں رہتے تھے گھڑوں کی اس تختہ کی  
 قصبہ سے زیادہ حیثیت دیتی۔ یہ بھی غلط ہے کہ سودا ایک بار کے ساتھ پھر دوبار نہیں گئے۔ شجاع  
 الدولہ جب تک جیتے تھے یہ ان کی ملازمت میں رہا۔ ان کے کلیات میں متحدہ قصبہ  
 شجاع الدولہ کی تحریف میں موجود ہیں۔ محلی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں: ہر جا کی رفت  
 عزت و حرمت تمام عیال و مال۔ نواب مرحوم و مخلص تیرہ روز اور اور مرزا کا خود بسا و خدمت  
 کی داشتند۔

یہ اپنی فکر پر درست ہے لیکن مصنف گل رنار کو معلوم نہیں کہ یہ قصبہ کسی قدر اتراف  
 کے ساتھ خوش محروم زبان میں موجود ہے۔ ناصر نے لکھا ہے کہ جب سودا فرخ آباد پہنچے شجاع  
 الدولہ نے شجاع خاص ان کی خدمت میں بھیجا لیکن پاس دے دئے اور جواب میں یہ  
 رہا کہ کبھی "سودا پہنچے دنیا تو ہر سوک نک" الخ شجاع الدولہ کو طالع ہوا تھا کہ  
 دل اٹھے کہ سودا حضور کے شے سے نہیں آئے غلام بے طلب پہنچے ہاں ہے۔ سودا کے  
 ایک قصبہ کو اٹا اور انھیں کی ہو گئی۔ سودا نے جو اسے سنا تو گفتو آئے۔ کہنے  
 کا مطلب یہ ہے کہ بہت سی باتیں جو آزادانہ لکھی ہیں ان کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اور  
 ان ماخذوں سے مصنف گل رنار کو واقفیت نہیں۔ واقفیت نہ ہونے کی وجہ  
 سے وہ جاہ جہا آزاد کی لڑائی کا ذکر کرتے ہیں۔ "آزاد کہتے ہیں... آزاد  
 کہتے ہیں... آزاد کہتے ہیں..." پھر آزاد کے بیانات کی تردید کرتے ہیں۔ ان  
 غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہیں پھر انھیں درست کرتے ہیں۔

نکتہ چینیوں سے قطع نظر گل رنار کا زیادہ سے زیادہ حصہ آب حیات  
 سے اخذ ہے۔ واقعات بھی آب حیات سے ماخوذ ہیں اور تنقیدی رائے بھی۔  
 مصنفی اور انشاء کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے۔ تنقیدوں میں ہر جگہ  
 عام ہے: "آزاد نے ٹھیک لکھا ہے... آزاد نے کچھ کہا ہے... آزاد کی رائے اس میں  
 بے لگ ہے... ایک مثال لیجئے۔ سودا:

"آزاد نے کچھ لکھا ہے کہ مرزا اس میں اسلحہ سلم الثبت تھے وہ اپنی طبیعت  
 نے کہ آئے تھے جو شہزادہ انسا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی... ان کا کلام کہتا ہے کہ دل  
 انزل ہر وقت کھلا رہتا تھا اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی رنگ۔ جب  
 یہ طبیعت خود شہزادہ بھی اور شہزادہ خود شہزادہ سے بڑی: (گل رنار)

کل اہل سن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس میں اسلحہ سلم الثبت تھے۔ وہ اپنی  
 طبیعت نے کہ آئے تھے جو شہزادہ انسا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی... ان کا کلام  
 کہتا ہے کہ دل کا کنزل ہر وقت کھلا رہتا تھا اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ  
 میں اپنی رنگ جب دیکھو طبیعت اپنی خود شہزادہ بھی اور شہزادہ خود شہزادہ سے بڑی (گل رنار)  
 اسی طرح ہر جگہ آزاد کے لفظوں میں رائے دی جاتی ہے کہیں اس بھی ہر جگہ آزاد  
 کی رائے اخذ کی جاتی ہے لیکن حوالہ نہیں دیا جاتا۔ گل رنار:

"اس فتویٰ (محرر الیہ ان) کی زبان کی صفائی، محاورہ کا تلفظ بھڑکی  
 خوشی، طرز ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی لوگ بھونک حد توصیف سے باہر ہے۔  
 باوجود اس کے کہ محرر الیہ ان کی تعریف کو ڈیڑھ سو برس ہوئے کہ آئے لیکن زبان قریب  
 قریب وہی ہے جو کہ کل بولی جاتی ہے۔ یہ امر اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ میرسن کا  
 مذاق کتنی لطیف و پاکیزہ تھا۔"

آب حیات:

اس کی صفائی بیان اور لطف و محاورہ اور شہزادہ معنوی اور طرز ادا اور  
 ادا کی نزاکت اور جواب و سوال کی لوگ بھونک حد توصیف سے باہر ہے۔ اس کا کلام  
 کے کافوں میں قدرت نے کیسی بنا دی رکھی تھی۔ کیا اسے سوسو برس آگے والوں کی  
 باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کہ اس وقت کہا وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم  
 تم بول رہے ہیں؟

عرض اسی طرح ہر جگہ آب حیات کا فیض نظر آتا ہے۔

اگر آزاد میں تحقیق کا مادہ نہیں تھا تو مصنف گل رنار میں بھی تحقیق کا مادہ  
 نہیں تھا۔ آزاد اپنے ماخذوں سے باتیں لے لیا کرتے تھے لیکن ان کی جانچ و کھجوری  
 نہیں سمجھتے تھے۔ اسی طرح وہ بہت سی سنی سنائی باتوں کو کچھ سمجھ لیا کرتے تھے اور  
 ان کی جانچ و کھجوری کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے۔ کہیں وہ ان باتوں کو توڑ مڑ کر کے ان میں  
 حذف و اضافہ کر کے دل چاہا دیتا تھا کہ جیتے تھے۔ مصنف گل رنار پر بات  
 کے لئے کہ نہیں لکھتے لیکن وہ بھی تحقیق کی دشوار پسند واقف نہیں تھے۔ اسی لئے  
 ان کی نکتہ چینیوں کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ گل رنار بھی پرانے تذکرہ کی طرح ایک  
 بیاض ہے جس میں مشہور مشہور اشعار کا کلام جمع کیا گیا ہے اور بعض دلچسپی میں  
 اضافہ کر کے ہے جن کا کلام ہے ان کے قصص و حالات بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔ مگر ان کے  
 حقیقی گہرائی: باتیں بھی آپٹیک ہیں لیکن ان کی زیادہ اہمیت نہیں۔ لے لے

## جاں نثار اختر

جب لگیں زخم تو قاتل کو دعا دی جائے  
 ہے یہی رسم تو یہ رسم اٹھا دی جائے  
 تشنگی کہ تو بجے تشنہ بہانہ غم کی  
 اک ندی مدد کی شہروں میں بہا دی جائے  
 دل کا وہ حال ہوا ہے غم دھواں کے ستے  
 جیسے اک لاش چٹانوں میں بہا دی جائے  
 تیرگی جن سے سوا ہر وہ اجالے کیا ہیں  
 اس سے اچھا ہے کہ ہر شمع بجھا دی جائے  
 بھول ہی جاتی ہیں دیکھ ہوئے شعلوں کی دلیں  
 شرط یہ ہے کہ انہیں خوب ہوا دی جائے  
 ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا مال ڈھونڈ لیا  
 کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے  
 تم بھی مجرم ہو فقط میں ہی گنہ گار نہیں  
 میں یہ کہتا ہوں کہ دونوں کو سزا دی جائے  
 ہم کو گندہ ری ہوئی صدیاں تو نہ پہچانیں گی  
 آئے داسے کسی لمحہ کو صدا دی جائے  
 انہیں گل رنگ درپوں سے سر جھانکے گی  
 کیوں نہ کہتے ہوئے زخموں کو دعا دی جائے  
 کم نہیں نشہ میں جاڑوں کی گلابی ۔ ایس  
 اور اگر تیری جوانی بھی ملا دی جائے  
 ہم سے پوچھو کہ غزل کیلئے، غزل کا فن کیا  
 چند لفظوں میں کوئی آگ بھپا دی جائے

## ساقی فاروقی

شام شام ہاؤں  
خواب کے عذاب سے ڈرے ہوئے  
پور پور نیند سے بھرے ہوئے  
بار بار سوچتے رہیں  
رات جو تو رات کاٹ دیں  
بکلیہ بلال میں  
خیر خیال میں  
دن پکا رہا ہے !

شام شام ہاؤں ---

## فضا ابن فیضی

اس طرح دل کے درد کا سا فرامجال دے  
ہر خشک آنکھ ایک سمندر اچمال دے  
کوئی اٹھائے گا نہ میرے سوا یہ بوجھ  
اس کائنات کو میرے اوپر اچمال دے  
مضبوط رکھ گرفت کو اپنی، یہ کیا خبر  
کب تجھ کو تیرے وقت کا تیور اچمال دے  
اتنی تو کم سے کم ہو مذاق ہنر کی جست  
انسان کو اس کے قد کے برابر اچمال دے  
تب تک رہے گا دائرۂ جسم میں اسیر  
خود کو اب اس نعل کے باہر اچمال دے  
تیرا وجود، ورثہ شام و سحر نہیں  
کچھ اور اس غبار کو اوپر اچمال دے  
وہ اس قدر نہ کہ بیک سر، جان میں  
جاسے جو کچھ کو گیند کچھ کہ اچمال دے  
اک بند سکوت کے خیشے میں بند ہوں  
مجھ پر مری صداؤں کے پتھر اچمال دے  
صدیوں سے منتظر ہوں کہ تیرہ خلاؤں میں  
مجھ کو بھی کوئی چاند بنا کہ اچمال دے  
ہے میری جستجو میں کوئی بھول سا بدن  
خوش ہو کی طرح مجھ کو ہوا پر اچمال دے  
قوابوں کے ترہاں نہیں اہل ہنر فضا  
تو کونلم سے جلتے پیکر اچمال دے

ہمت کہاں کہ جسم سے باہر نکل سکوں  
میں اپنے ہی وجود کے صحرایں قید ہوں  
زنجیر پا ہے حلقہ موج گر نہ پا  
جاؤں کہاں نکل کے کہ دریا میں قید ہوں  
سرتاقدم ہو رنزد معافی کی اک خصل  
سمجھو نہ یہ کہ لفظوں کی دنیا میں قید ہوں  
میں تو خواک نسخۂ اکسیر ہوں، مگر  
شکل یہ ہے کہ دست میماں قید ہوں  
تم مجھ کو دیکھ کر بھی نہ پہچان پاؤ گے  
بلے چہرگی کی بزم تماشا میں قید ہوں  
پاؤں کہاں سے راہ کہ خود راستے ہیں گم  
یکس طلسم نقش کف پا میں قید ہوں  
تو بھی سراب بن کے مری کھوج میں نکل  
میں عصر تو کے دشت امیدہ میں قید ہوں  
چہروں پہ مجھ کو گرد بنا کر بکھیر دو  
صدیوں سے ایک دیدہ بینا میں قید ہوں  
اک بے کراں نفاے سخن کی تلاش میں  
میں آج تک فزل کے ہیولایں قید ہوں

## نصرت

### نیر مسعود

مجھے ان معزز ہانوں کی کوئی خاص فکر نہیں تھی۔

جب صبح اُٹنے کا وقت قریب آیا تو بزرگوں میں اضطراب سا پیدا ہوا اور مجھے کئی مرتبہ مکان کے لنگر دھانے سے نکل کر بیرونی کمرے تک جانا اور واپس آنا پڑا۔ بیرونی کمرے مکان کی دھار کا ایک درجہ تھا اور لنگر دھانے سے وہاں کچھ کھانے کے لئے بنا قاصد لے کر جانا ہوتا تھا۔ اس درجے میں دروازے کے ہلنے کا وہ اصول بھی شامل تھا جس کو بڑے سے چھوٹی بیویوں والا پرانا درخت گھیرے ہوئے تھا۔ بزرگوں کی بے درپے دہاتوں نے بھی اضطراب پیدا کر دیا تھا اور جلدی جلدی بیرونی کمرے کی کئی کچر لگانے کے وجہ سے میں آہستہ آہستہ اپنا ہاتھ تھام چھو کر پیشے سے میری ملاکت تھی، درخت کے نیچے سے گزرتے وقت میں ہاتھ اوپر اٹھا کر اس کی شاخوں کو ہلکا ضرور دیتا تھا۔ اور اس دن کے یہاں کے باوجود شاخوں کو ہلانے کے بعد میری نظر اخطا کے ایک گوشے میں پڑے ہوئے بوسیدہ چھت والے دالان کی طرف ضرور اٹھ جاتی تھی جہاں بیٹھا ہوا بوڑھا جراح ایسے قحط پر پیشہ کرتا:

”درفت کو خواہ خواہ کیوں چھوڑتے ہو؟“

مگر کچھ ہلکا جراح ہر بار غاصف رہا تھا۔ وہ اپنے سامنے معلوم نہیں کوئی کون سی معائنات اور مہم چھلانے بیٹھا تھا اور اس سال میں ایسا کھویا ہوا تھا کہ اسے درخت کی کالٹ کا جوش نہ تھا۔ میں نے اس کو اس سالانہ کے ساتھ پہلی توحائی دن تک کھینچا کہ وہ میرے ہوش سنبھالتے سے پہلے ہی جراحی کا کام چھوڑ چکا تھا۔

بلکہ کار عودت کا تعجب ہی ملا نہیں لیکن اس وقت مجھے اس میں بڑی دل چسپی تھی۔ اس نے جب مجھے معلوم ہوا کہ اس کا قہر ہمارے یہاں پیش ہو گا اور وہ قہر کے لئے ہمارے گھر آئے گی تو میں بہت خوش ہوا۔ اس سے پہلے بھی ایک مشہور بدکار عودت کا قہر ہمارے گھر میں پیش ہو چکا تھا اور میرے بزرگوں نے اسے بہت خوبی سے کئے کر دیا تھا لیکن وہ میرے ہوش سنبھالتے سے پہلے ہی بات تھی۔ میں نے اس کا ذکر ہی ذکر نہ کیا تھا۔ اور یہ ذکر اس وقت تک جاری تھا جب تک اس دوسری بدکار عودت کا قہر شروع نہیں ہوا۔

جس دن وہ ہمارے یہاں آئے والی تھی اس دن مکان کا بیرونی کمرہ خوب صاف کیا گیا اور اس میں کئی نشیمن بڑھادی گئیں۔ کمرے کی مزید آرائش کئے اس میں کئی نوادہ کا اہواز کیا گیا جن میں سے بعض سینکڑوں سال پرانے تھے۔ اس انتظام میں بزرگوں نے مجھ سے بھی کام لیا اور میں نے اپنے مجھے کام بڑے شوق سے انجام دیا۔ جب میں ایک نشست درست کر رہا تھا اور بزرگوں کی گفتگو سے بے اندازہ ہوا کہ بدکار عودت کو اسی پر بیٹھا جائے گا تو میرا دل دھچکنے لگا اور وہ مجھے وہاں بیٹھی ہوئی دکھائی دینے لگی۔ وہ اصل مجھے اس پر سے مٹا لی دلی چسپی ہی اس خیال سے تھی کہ میں ایک بدکار عودت کو دیکھوں گا۔

بزرگوں کے علاوہ باہر کے کچھ لگے بھی اس قہر کے حل میں شریک ہونے لگے تھے یہ معزز ہانوں تھے جو اس سے پہلے بھی ہمارے یہاں آچکے تھے اور بڑوائی زیادہ اہم انھیں معزز ہانوں کی خاطر دارات کے بارے میں نہیں۔ ہر حال



وہ اپنے زمانے میں جراثی کا کامل استاد تھا لیکن میں نے اس کے کمالات کا ذکر ہی  
 ذکر نہ کیا تھا۔ میرے لئے وہ صرف ایک بڑھاپا تھا جو گھر میں پیش آنے والی ہر بات  
 کے متعلق سوالیہ سوال کر کے ہم کو گلہ کر پریشان کر دیتا تھا۔ بڑھاپے نے اس کا  
 جسم بڑھا دیا تھا۔ مگر اس کے نیا وہ ترسوا لوں کا انجام اچھا نہیں ہوتا تھا۔ بزرگ  
 اسے ڈانٹ دیا کرتے تھے اور میں اور وہ لے اور غلط سلط جوابوں سے انہیں میں ڈال  
 کر اس کے دماغ کو تنکا دیتا تھا۔ بہار عورت کا قصہ پڑھتے ہی بڑے جوارح کو  
 اس میں شہایت دل چسپی پیدا ہو گئی تھی اور وہ میں کی کئی بار وہ اپنے دالان سے  
 لاشم پشت نکلتا اور بڑھاتا ہوا وہاں آنا دکھائی دیتا۔ مگر آج جب اس کی مگرگی  
 کا ٹھکانا نہ ہوتا تھا تو وہ اس طرح خاموش اپنے کام میں مرق تھا جیسے اسے  
 دنیا میں کسی بات کی خبر ہی نہ ہو۔

اب میں اسے پھیرتا ضرور دیکھتا اب مجھے تسکین محسوس ہر وہی تھی اس  
 لئے کہ سب لوگوں کے پہنچنے کا وقت آنے پر ہر چکی تھی لیکن ابھی تک کوئی نہیں آیا  
 تھا۔ بزرگوں کی بلے چینی بڑھ گئی تھی اور ایک ہاں پھر میں لاشم لاشم سے نکل کر  
 درخت کی خافوں کو بلاتا ہوا بیرونی کمرے کی طرف چلا۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی  
 درخت پر سے چوٹی چوٹی زرد چٹیاں برسنے لگی تھیں جب کہ اپنے بالوں اور فٹوؤں پر  
 سے جھاڑنا ہر واجب میں بیرونی کمرے میں پہنچا تو وہاں کی بھی نہ تھا۔

میں وہاں دیر تک رہا۔ آخر اس قدر آواز سے کہ اسے سنا جائے برا  
 لگے لگا۔ آنے والوں کی تاخیر سے میں اکتانیا اور ہر آواز کا اب بیکار حرکت اور  
 سوز سہاؤں کے بارے میں کچھ نہ سوچیں۔ اس وقت مجھے نصرت کا خیال آیا۔

درخت کے نیچے سے گزرنے میں ہر مرتبہ میں نے دیکھا تھا کہ وہ اس کے  
 تھے سے ٹھک ٹھکے جھنجھکیے کیساتھ بڑے جوارح کی طرف دیکھ رہی ہے کبھی  
 اپنے پہلو میں زمین کی طرف، اور انجھکوں سے مٹی پر ٹیکر کی کھینچ رہی ہے۔ اب مجھے  
 یہ بھی خیال آیا کہ پہلے یا دوسری بار میں درخت کے نیچے سے گزر رہا تھا تو اس  
 نے گونگٹھا کر میری طرف دیکھا تھا اور شاید مجھے سلام بھی کیا تھا لیکن میں اس  
 وقت کی جھڑپ میں اسے جواب نہیں دے سکا۔ اسی وقت تو میری نگاہ میں بھی نہ  
 آیا تھا کہ اس نے مجھے سلام کرنے کے لئے اٹھ اٹھایا تھا۔ وہ خوش فہم اور سبک قدم  
 لڑکی تھی اور اپنے کسی میلہ نشتر سے غلے کے لئے ہمارے یہاں آیا کرتی تھی۔ میں

اکثر سے دیکھتا کہ کسی کے بلانے پر بہت جگہ قدموں سے چلتی ہوئی، جیسے بیروں کے  
 نیچے کی چیز کے ٹٹ جانے کا ڈر ہے مکان کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں جا رہی  
 ہے۔ جب وہ گھر میں موجود ہوتی تو اس کا نام بار بار سننے میں آتا۔ مگر میں اس سے  
 بہت کم بات کرتا تھا، اس نے کہ ایک قہر بہت دھیمی آواز میں بولتی تھی، دوسرے  
 بات کرتے وقت نظریں اٹھاتی تھی لیکن وہ کچھ کو سلام ضرور کرتی تھی۔

تو میں بیرونی کمرے سے والیں چلا۔ درخت کے پاس پہنچ کر میں رک گیا۔  
 میں نے درخت کی شاخوں کو آہستہ آہستہ سے چھوا۔ درخت فزوں کی گرفت میں تھا اور  
 اس کی زیادہ تر چٹیاں زرد ہو کر گر چکی تھیں۔ شاخوں پر کیسی کیسی کھلیوں نے چالے  
 تان دیئے تھے اور بہت سی پتیاں ایسی تھیں جن میں پرگٹے کے کھانے کی جگہوں میں  
 اگلی گئی تھیں۔ میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ اب وہ آگے کو جھکی ہوئی جھکی تھی۔ اس کا  
 چہرہ اس کے گھٹنوں پر ٹکا ہوا تھا۔ اس وقت بھی وہ زمین پر کیسی کھینچ رہی تھی۔ مگر  
 میں نے دیکھا کہ آہستہ آہستہ اس کا ہاتھ ٹک گیا۔ اس کے بالوں اور شانوں پر چھوٹی  
 چھوٹی زرد چٹیاں نظر آ رہی تھیں، اور اس کا لباس سفید تھا۔ درخت کے نیچے نیرنگ  
 بھلی ہوئی تھی مگر وہ دھوپ میں بیٹھنے کا موسم نہ تھا۔

”اتنی سردی تو نہیں ہے؟ میں نے کہا۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا اور میرا

پھر کہا،

”بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟“

وہ سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ اس کی نظریں بڑھ جوارح میں ہوئی تھیں۔

”بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟“

”نہیں تو؟“ اس نے کہا اور جھکے سے مسکرائی۔

”پھر کیسی دھوپ میں بیٹھی ہو؟“

اس کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

”اندھ گھر میں کیسی نہیں گیس؟ میں نے غلطی فداوانے کی طرف اشارہ کیا

”یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔“

”بابائے بڑا تھا؟ اس نے بڑھ جوارح کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”چلو پھر بابائی کے پاس بیٹھی؟ میں نے کہا۔ ”یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔“

اور میں معلوم ہوتا تھا کہ وہ بڑھ جوارح کے پاس چلتے پرچا رہے۔ لیکن وہ اپنا منہ

شبیب خون

سے اٹھی نہیں اس پر میرے اپنے بات نہ ہوئی۔ اور میں دیر تک اس کے اٹھنے کا  
نظر رہا۔ آخر اس نے اُٹھتے سے کہا :  
"میں چل نہیں پاتی" اور اس نے سر کی خفیف سی جنبش سے اپنے پیروں  
کی طرف اشارہ کیا۔ تھیں میرے دیکھا۔  
"نصرت یہ کیا ہوا!"

اس کے پیروں سے طرح کچھ ہوتے تھے۔ ان کی رنگت سیاہی مائل برقی ابد اختتام  
گئے تھے کہ ان کی انسانی ہر گھٹنا شکل تھا۔ ان کی جلد جگہ جگہ سے ٹپٹپٹ تھی اور  
پھولے پھولے رنگوں میں سے بلی سرفی جھلک رہی تھی۔ داہنا پیر بہت زیادہ  
سرخ ہو چکا تھا۔ بائیں پیر کی انگلیاں ہلکی گول ہیں یہ تھیں اور داہنے پیر کے  
توں میں آدھی سے زیادہ پیوست تھیں۔ اس کے چوڑھے جا رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا  
کہ داہنا پیر بائیں پیر کی انگلیوں کی بڑی قوت سے اپنے میں جذب کر رہا ہے اور قوی  
ہے کہ انگلیاں لٹک کر داہنے پیر میں گم ہو جائیں۔ یہ سب ایک زبردست کش کش  
معلوم ہو رہی تھی جس کے اٹھنے نصرت کی پٹلیوں پر نیلی رگیں ابھر آئی تھیں۔  
"نصرت یہ کیا ہوا؟" اور میں نے بار بار کہا۔

"سب نے کہہ دیا ہے کہ دونوں پیر کاٹے جائیں گے" اس نے کہا "مگر  
بابا چاہتا ہے کہ ایک بار..." اس کے بعد اس کی آواز اتنی دھیمی ہوئی کہ میں کچھ  
س نہیں پایا۔ میں نے بڑے جوار کی طرف دیکھا۔ اب وہ لوہے کے کچھ اونا روں  
کو باری باری انھوں کے قریب لاکر دیکھ رہا تھا۔ پاس ہی مٹی کے برتن میں کوئی چیز  
پک رہی تھی اور دالان میں دھواں بھرا ہوا تھا۔

"... ہاں نے کہا کسی کو ثابت نہ" نصرت کہہ رہی تھی "اور اس کے لئے  
اس نے آج کا دن مقرر کیا۔ اس نے کہا تھا آج سب دوسری طرف گئے ہوئے ہوں گے  
نصرت گھر آگیا تھا؟

اس پر اس نے کچھ پورا فائدہ سنایا جس کے بعض حصے میں بھول چکا ہوں  
اور جن حصوں میں ہی نہیں اس لئے کہ بیکار بیچ میں نصرت کی آواز ڈوب جاتی  
تھی۔ تاثیر سے تھکنا زیادہ تھی۔ اس نے کہہ لیا کہ لگوں گا کہ کیا تھا جو ایک گاڑی پر  
سوار تھے اور انھیں نہیں جانے کی جگہ تھی۔ شاید کوئی حادثہ ہوا تھا۔ گاڑی کے  
ساتھ کوئی رکھ رکھاؤ تھا جس کو گھر لانا جنوری تھا نصرت نے وہ رکاوٹ بنادی لیکن

اب سے پہلے کہ وہ خبر کسی کو تھی۔ گاڑی چل پڑی جس سے نصرت کے مدافعت پر کھڑے  
گاڑی کے بغیر لگتی اور نصرت دیر تک وہیں بیٹھی رہی۔  
"کیسے لگتے ہیں اس کا تھوڑا سا کڑا" ان کو یہ بھی نہیں چھوڑا  
نے تم کو کھلی دیا ہے؟

"نہیں، انھیں معلوم ہو گیا تھا" نصرت نے کہا "اس لئے میرے پیروں  
انگے پیچھے سے کچلے۔ اب کے بعد ہی انھوں نے گاڑی کو اس طرح سڑک نہ لگا کر کھینچا  
میرے پیروں سے نہیں گرنے پایا۔  
"مگر وہ رکے نہیں؟  
"انھیں جلدی تھی۔  
"دھڑنے انھیں روکا؟  
"انھیں جلدی تھی۔ پھر بھی میں نے یہ تو کہہ دیا۔" اور اس کی آواز پھر  
ڈوب گئی۔

"تم نے کیا کہہ دیا نصرت؟  
"مگر انھوں نے شاید سنا نہیں؟  
"تم نے کیا کہا تھا نصرت؟  
"میں نے کہا، دیکھی میری لاچار ی"

اس پر میں ہنسنے بغیر نہ سکا۔  
"ایسی بے سود بات!" میں نے کہا "اس سے فائدہ کیا تھا؟ اگر وہ  
بھی بیٹے کو پا ہوتا؟

"میں اس کے سوا اور کیا کہتی؟

اس کا جواب میرے پاس نہیں تھا۔ تاہم میں نے کہا:

"ان کے سے لوگوں پر ایسی بات کا کیا اثر ہو سکتا تھا۔ دیکھی میری لاچار ی  
میرے نصرت کے لیے کی نقل اتاری" تمہاری جگہ میں اتنا بھی دیا کہ وہ کچھ لگے تھے  
لوگ تو اچھے ہوتے ہی ہیں۔ یہ کہہ کر اس نے پھر پہلے کی طرح گھٹنوں پر اپنے  
چہرہ ٹکا لیا۔ کچھ عرصہ ہوا کہ وہ دنیا میں جا ہتی تھیں نے گفتگو کے لیے جاتی۔

"پھر اس کے بعد کیا ہوا۔ تمہیں وہاں سے کس طرح اٹھایا گیا؟

اس نے ہنسنے شروع کیا تھا کہ کچھ کہتے کہ آواز ہی سنائی دی۔ میں نے کچھ کر دیا

جراح کی طرف دیکھا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ کھڑکے کاٹھ رہا تھا مگر آوازیں ادھر سے نہیں آ رہی تھیں۔ میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ وہ کہہ رہی تھی لیکن اس کی نرم آواز ان کی گرفت آوازوں میں دبی جا رہی تھی۔ آخر مجھے ان کی سمت کا اندازہ ہو گیا اور میں نے پیچھے ہٹ کر دیکھا۔ دور بیرونی کمرے کی جانب کھڑکیاں آکر رک رہی تھیں۔ بدکار عورت آگئی تھی۔  
میں اس کی طرف دوڑا۔

بیرونی کمرے کی بیڑی پر نشیمن ہو گئی تھیں۔ معزز مہمان بھی قریب قریب سب آگئے تھے۔ ان کے چہروں پر ہمیشہ سے کہیں زیادہ سنجیدگی طاری تھی۔ اتنی کہ اس پر نشوونما کا گمان ہوتا تھا۔ میرے بزرگ چوں کہ میزبان بھی تھے اس لئے ان کی چہروں پر نشوونما اور خوش مزاجی کی جنگ نظر آتی تھی۔ عورتیں بھی کئی تھیں۔ اس جگہ میں بدکار عورت بھی تھی اور میری قریبی قریبی کے خلاف وہ دوسروں سے بہت مختلف نظر نہیں آ رہی تھی۔ اس نے ایک برائے کی چادر پر اوٹھ رکھی تھیں اور اس کے چہرے سے عورتوں کی ظاہر تھی۔ اتنی پریشانی کے باوجود اس کا لباس ایسا تھا کہ اس کے پیٹ کا کچھ حد صاف دکھائی دیتا تھا جس پر نیلی رنگیں ابھری ہوئی تھیں۔ ماضی لینے میں اس کے ہونٹ تھوڑے سے کھل جاتے تھے اور ہونٹ کھلتے ہی اس کے دو دانت بوسے دکھائی دینے لگتے۔ اور یہ اتنی جلدی جلدی ہو رہا تھا کہ اس کے دانت مستقل باہر نکلتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ اس کو دیکھ کر مجھے باہری ہوئی اس کے بالکل قریب ایک بہت صاف رنگت اور لمبے چہرے والی لڑکی موجود تھی جس کی طرف بار بار جھک کر وہ کہہ رہی تھی۔ ایک بار اس کے کچھ کہنے پر لڑکی نے ادھر ادھر دیکھا تو اس کی نظر مجھ پر پڑی اور وہ اپنی جگہ سے الٹ کر میرے نزدیک آئی۔ پھر اس نے کہا:

”پانی لے گا؟“

میں فوراً اپنی دلداز کے کی طرف ہلکا۔ درخت کے نیچے پہنچ کر میں نے دیکھا کہ بوڑھا جراح نصرت کے سامنے بیٹھا اس کے پیروں کو غور سے دیکھ رہا ہے۔ میری چابکس کو اس نے سر اٹھایا اور آنکھوں کے حلقے تنگ کر کے مجھے پچھنے کی کوشش کی۔ میں نے درخت کی شاخیں نہیں ہلائی تھیں ورنہ وہ مجھ کو فوراً پہچان لیتا۔ مکان کے

اندھے سے پانی کا گلاس لے کر میں بیرونی کمرے کی طرف جا رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ بوڑھا چیلے کی طرح اب بھی نصرت کے پیروں کا جائزہ لے رہا ہے۔

بدکار عورت نے گلاس ایک ماس میں ڈھالی کر دیا۔ لڑکی نے گلاس اس سے لے کر مجھے واپس کیا اور یہ تین مرتبہ ہوا، اس لئے کہ کچھ معزز مہمان ابھی تک نہیں آئے تھے۔ کمرے میں وہ رہ کر اچانک خاموشی پھیل جاتی تھی جسے لوٹنے کے لئے کوئی یہ کوئی بزرگ آہستہ سے کھلکا کر پاس بیٹھے ہوئے مہمانوں سے کوئی رہی بات کہہ دیتا۔ چوتھی مرتبہ میں پانی لایا ادب کی بار لڑکی نے گلاس میرے ہاتھ سے لے کر خود ایک ایک گھونٹ کر کے پینا شروع کیا۔ پانی اور شیشے کے پیچھے سے چمکتے ہوئے اس کے دو دانت بہت بڑے دکھائی دے رہے تھے۔ گلاس اس سے واپس لے کر میں وہیں دعدانے کے قریب فرش پر ڈال دیا اور لڑکی پھر بدکار عورت کے پاس چلی گئی۔ ادراپ کرنے کی فضا اتنی بوجھل ہو گئی تھی کہ مجھے وہاں ٹھہرنا دشوار ہو گیا۔ میں نے کچھ دیر کے لئے وہاں سے ہٹ جانا مناسب سمجھا۔

جب میں درخت کے نیچے سے گزر رہا تھا تو میں نے بوڑھے جراح کی آواز سنی۔

”ادھر آؤ؟“ وہ مجھے بلا رہا تھا۔ میں اس کی طرف مڑ گیا۔

”قریب آؤ؟“ میں اس کے قریب چلا گیا۔ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مجھے اپنی طرف جھکایا۔

”دونوں پر جبک گئے ہیں؟“ وہ سرگوشی میں کہہ رہا تھا، ”سب سے پہلا کام انھیں چھڑانا ہے۔“ اس میں تکلیف بہت ہوتی ہے۔ شاید وہ بڑھے۔ شاید میں اکیلا اسے دسبھال سکوں۔ شاید اب دسبھال سکوں!

میں نے نصرت کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں ہراس تھا تاہم وہ مسکاتے کی کوشش کر رہی تھی۔

”اگر تم اس کو ہاتھوں میں لگا لو، بوڑھے جراح نے پھر سرگوشی کی؟“ ایسی باتیں کر دے کہ اس کا دھیان میری طرف سے ہٹ جائے، بالکل ہٹ جائے۔ ورنہ اگر اس نے پھر جھجک دینے کو ہلکا ہوگا۔ اس کے ہاتھوں پر کی انگلیاں ٹوٹ جائیں گی۔

یہ نہ ہونے دینا۔ جب میں اشارہ کر دیں تو اس کا دھیان سے ادھر سے ہٹا دینا۔ بالکل۔ وہ پہلے نہ پائے۔ بالکل۔“

اس کے بعد اس نے کوئی سانس ہی نہ کیا کہ نہ نصرت کو ہٹانے کی کوشش کی۔ اور میں نے نصرت کو بڑے سے کچھ پرانے قصبے سنانا شروع کئے۔ میں نے اس کی جواہی کے وہ کارنامے بیان کئے جن کا میں نے ذکر سنا تھا۔ اس تمام وقت میں بڑے حال کے پیروں کو مختلف ڈاویل سے دیکھتا اور مختلف ڈاویل سے زمین پر ٹکاتا رہا۔ میں دیر تک بولتا رہا۔ میں نے نصرت کو اپنے گھر کے دل چسپ واقعات سنائے۔ پھر میں خدا اس کے بارے میں باتیں کرنے لگا۔ یہ بے ریلو گفتگو تھی اس لئے کہ میں اسے بہت کم جانتا تھا، مگر میں نے کوشش کی کہ یہ بات اس پر ظاہر نہ ہونے پائے۔ اب میں محسوس کر رہا تھا کہ بڑھا جواہی نصرت کے ذہن سے نکل چکا ہے۔ یہی توڑی ٹھوڑی دیر بعد ایک گھپھتی ہوئی نظر بڑے سے بغیر ڈال لیتا تھا۔ آخر اس نے مجھے تیار ہوجانے کا اشارہ کیا۔

”اور جانتی ہو نصرت جب میں نے تمہیں پہلی بار دیکھا تو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟ مجھے یاد آسکا کہ پہلی بار میں نے اسے کب دیکھا تھا، تاہم میں نے کہا، ”جانتی ہو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟ مجھے خیال ہوا تھا کہ تم کچھ لوں پر چل رہی ہو؟“ پھر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور میں نے فوراً کہا،

”نصرت میں تمہارے ہاتھوں کے بارے میں ایک بات بتاؤں جو تمہیں کسی نے نہ بتائی ہوگی؟“ تب ہی میں نے بڑے سے کا اشارہ صاف صاف دیکھا اور نصرت کے دماغ ہاتھ پکڑ کر انہیں زور سے دہرایا۔

”بتاؤ؟“ میں نے سرگرمی میں کہا۔ اسی وقت مجھے ہروئی کرے کی جانب سے دور ہوتی ہوئی گرفت آوازیں سنائی دیں اور اسی وقت نصرت کے ہاتھ میرے ہاتھوں میں پکچکے۔ میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر نیلا ہٹ دھڑ گئی، پھر سرخی، پھر اس کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ اس نے دانتوں سے اپنے مونٹ دبا لئے تھے اور اس کی آنکھوں سے سخت کرب ظاہر تھا۔

”ٹھیک ہے؟“ بڑھا جواہی کہہ رہا تھا، ”بالکل ٹھیک، شاہنشاہ۔ اب میں اسے ٹھیک کر لیں گا۔ اب دیکھنا؟“

میں بڑے کی طرف اشارہ کیا۔ وہ نصرت کے پیروں کو ہاتھ ہاتھوں سے چھپائے ہوئے

تھا۔ میں دیکھنا چاہتا تھا کہ اس نے کیا کیا ہے لیکن اس نے مجھے جھڑک دیا۔ ”ادھر مت دیکھو۔ اس نے کہا“ اسے بھی نہ دیکھنے دو۔“ میں نے ادھر سے منہ پھیر لیا اور اوپر درخت کی شاخوں میں گئے ہوئے جانوں کو دیکھنے لگا۔ جواہی کے آلات کی ہلکی کھٹکناہٹ کے سوا کہیں کوئی آواز نہیں تھی۔ میں انتظار کرتا رہا کہ بڑھا کچھ بولے۔ آخر اس نے کہا،

”اب تم چاہو تو چلے جاؤ کہ اپنا کام کرو۔ باقی سب میں دیکھ لوں گا؟“

تب میں نے دیکھا کہ نصرت کے ہاتھ ابھی تک میرے ہاتھوں میں ہیں۔ اس نے پھر گھٹنوں پر اپنا چہرہ ٹکایا تھا اور اس کے ہاتھ پیچ رہے تھے۔ میں اس کے ہاتھ چھو کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اوپر یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ مجھے دیر ہو گئی ہے، میں بیرونی کرے کی طرف چلا۔

وہاں اب ساٹھ تھانسیں پہلے ترتیب ہو چکی تھیں، بعض نشستوں کے پاس کاغذ کے پرزہ بڑے ہوئے تھے جن پر بڑی غلٹ میں کچھ لکھا گیا تھا میں نے ان پر زوں کو اکٹھا کیا۔ یہ بزرگ اور معزز عمارتوں کے باہی مشے تھے جن نے نشستوں کی ترتیب درست کی۔ پھر پر زوں کی قریبوں کو شکل پڑھ کر یہ اندازہ کرنے کی کوشش کی کہ میری فرموجدی میں یہاں کیا ہوا ہوگا۔ میں نے ان پر زوں کو طرح طرح سے ترتیب دے کر پڑھا مگر میری کچھ میں کچھ نہ آسکا، اس لئے کہ پر زوں کی ترتیب میں ذرا سی تبدیلی سے تمام واقعات بدلی جاتے تھے میں نے اس میں بہت وقت خرچ کیا مگر میری کچھ میں کچھ نہ آسکا۔ یہاں تک کہ میری دل چسپی جو ان پر زوں کو دیکھ کر بہت بڑھ گئی تھی آہستہ آہستہ کم ہونے لگی۔ پھر ختم ہو گئی۔ پھر زور سے آواز اس کے میں میرا دم گھٹنے لگا اور میں وہاں ٹھہرنے لگا۔ باہر نکلتے ہوئے میں نے دیکھا کہ دو دانسے کے قریب ٹیسے کا گلاس اسی طرح فرش پر پڑا ہے، مگر میں نے اسے اٹھایا نہیں۔ میں سیدھا درخت کی طرف چلا۔ لیکن درخت کے نیچے صرف نند بیتیاں بھیجی ہوئی تھیں۔ میں نے بڑے سے جواہی کے دالان کی طرف دیکھا۔ دالان اب تک خالی تھا۔ دھواں ابھی اس میں اب تک بھرا ہوا تھا۔

اس کے بعد سے میرا گھر خالی ہونا شروع ہوا۔ تمام ٹھیک بلا ٹھیک

ایک کے بعد ایک ختم ہوتے چلے گئے۔ اور سارے رنگ تو یہی ختم ہوئے۔ جیسے کوئی چاند لکڑی کے ٹکڑے پر لکھا ہوا تھا کہ اگر اٹھالے۔ میں یہ سب دیکھتا تھا اور غم کے خواب کی حالت میں تصور کر کے بیدار ہونے کی امیدیں باندھتا تھا۔ کبھی کبھی مجھے خوف بھی محسوس ہوتا تھا۔ بہر حال آخر کار میں نے خود کو ایک بہت بڑے مکان میں تنہا پایا اور اس تنہائی سے مانوس ہونے کی کوشش میں لگ گیا۔ میں مکان کے ہر حصے میں جاتا اور ہمیشہ اس فکر میں رہتا کہ مکان کا کوئی گوشہ زیادہ دقت تک میرے دماغ سے خالی نہ رہنے پائے۔ اگر ان دنوں کوئی مجھے دیکھ پاتا تو ضرور یہی کہتا کہ میں کی کھڑی ہوئی۔ پیر کی۔ تبویں ہوں۔

لیکن ایک دن مجھے خیال آیا کہ میں بیرونی کمرے کو بھلائے بیٹھا ہوں۔ تو میں وہاں بیٹھا۔ اس کا بیچ والا دروازہ ہمیشہ کی طرح کھلا ہوا تھا اور اس پر چڑھا ہوا بھاری پردہ آہستہ آہستہ ہل رہا تھا۔ کمرے میں روشنی کم تھی اور دور کی نشیمن ٹھیک سے دکھائی نہ دیتی تھیں۔ لیکن اس کم روشنی میں بھی میں نے دیکھا کہ نوادر پر گرد کی تہ جم گئی ہے۔ دیواروں پر بھی گرد لگی اور بزرگوں کی تصویریں دھندلا گئی تھیں۔ میں نے نوادر کو ایک ایک کر کے جھوٹا ہونے کی تصویریں دیکھیں۔ میں نے بزرگوں کی تصویریں ہاتھ سے پونچھیں اور وہ اتنی آجائے ہوئی کہ میرا ان سے باتیں کرنے کو دل چاہنے لگا۔ اور جب میں براؤن فری آڈر کمرے میں گونجی۔ میں دیر تک باتیں کرتا رہا۔ ایک تصویر کے پاس آکر بیٹھا۔ مہربان ہونے لگا۔ مگر منہ نظروں سے دھک رہا تھا۔ وانگانی کے احساس نے غم پر غلبہ کیا اور میں نے تصور کر اپنے ماتھے سے پھیرا۔

"مجھے سب یاد آتا ہے۔ میں نے کہا۔" مجھے سب یاد آتا ہے۔"

فکر مند نظروں کی طرح میری طرف لگا رہیں۔

"مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ پہلے مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایک ہی مکان اتنا آباد اور اتنا خالی ہو سکتا ہے۔ یہی کمرہ... میں نے کمرے میں چاند لکڑی کے ٹکڑے پر لکھا ہوا تھا کہ اگر اٹھالے۔ میں یہ سب دیکھتا تھا اور غم کے خواب کی حالت میں تصور کر کے بیدار ہونے کی امیدیں باندھتا تھا۔ کبھی کبھی مجھے خوف بھی محسوس ہوتا تھا۔ بہر حال آخر کار میں نے خود کو ایک بہت بڑے مکان میں تنہا پایا اور اس تنہائی سے مانوس ہونے کی کوشش میں لگ گیا۔ میں مکان کے ہر حصے میں جاتا اور ہمیشہ اس فکر میں رہتا کہ مکان کا کوئی گوشہ زیادہ دقت تک میرے دماغ سے خالی نہ رہنے پائے۔ اگر ان دنوں کوئی مجھے دیکھ پاتا تو ضرور یہی کہتا کہ میں کی کھڑی ہوئی۔ پیر کی۔ تبویں ہوں۔

دور اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ایک نشست سے کوئی اٹھ کر میری

طرف آنے لگا تھا۔ وہ کوئی عورت تھی۔ بدکار عورت تھی۔ میں نے سوچا مگر اسے تو میں اس کی آواز سنائی دی۔

"مجھے پہچانا نہ ہوگا۔" اس نے آہستہ سے کہا۔ اب وہ قریب آگئی تھی۔

میں جھپکا اور میں نے اس کے بیروں کو چھو کر دیکھا۔

"مبارک ہو۔" میں نے کہا۔ "مجھے خوشی ہے نصرت کہ تمہارے پیر ٹھیک

ہو گئے۔"

اس کے بعد کچھ دیر تک خاموشی رہی۔ پھر میں بولا۔

"امید ہے نشان باقی ذرا بے جھلکے۔"

اس نے بھاری پردے کے نیچے سے آنی ہوئی روشنی کی طرف اپنے منہ

پر بار بار ہاتھ رکھا۔

"نشان بھی نہیں رہے۔" اس نے کہا۔

پھر دیر تک خاموشی رہی جسے توڑنا میں نے ضروری دیکھا۔

"اب کچھ دنوں میں تمہیں یاد بھی درہ گار میں نے کہا۔" کبھی تم کسی

تحلیف میں نہیں۔ نشان ہوتے تو یاد رہتا۔"

"مجھے یاد رہے گا۔"

"سب ضرور یاد رہی سمجھنے میں۔ نشان نہیں تو کچھ یاد رہے گا۔ نہ

وہ ذمہ نہ وہ بڑھا جوا۔"

اس پر شاید وہ الجھنے میں پڑ گئی، اور اب بولی تو یہ کہ وہ کچھ بھی اپنی کسی

غفلت کی جواب دہی کر رہی ہو۔

"نشان ضرور رہ جاتے۔ مگر ہاتھ خروچا... اس نے کہا تھا کوئی

نشان باقی نہ رہنا چاہئے؟ پھر اس نے مدینہ یاد کو کہہ ہی بات کہی۔ میں نے کچھ

نہیں کہا تھا۔"

"صغائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔" میں نے ہاتھ اٹھا کر کہا۔ میں

تم کو الزام کب دے رہا ہوں۔ بہر حال نشان نہیں رہے۔ میں نے اپنے ہاتھ جھپکا

کو خود بھی محسوس کیا۔ یہ مناسب نہیں ہے، میں نے سوچا۔ مگر میں کیا کر سکتا۔ اس

وقت مجھ کو بہت کم دھرنے کا نام تھا۔

"تم میرا ہونگی نصرت کو میں اس طرح کہوں ہاتھ کہ رہا ہوں۔"

شبہ شبہ

کہا، "تم صبح سویرے اٹھو گے، اس دن درخت کے نیچے قبر میں تم سے اسی طرح بات نہیں کی تھی۔"

"وہ دن اور تھا، نصرت نے کہا۔ وہ اپنے بیرون کی طرف دیکھ رہی تھی۔ پھر اس کی آواز اُٹھ رہی ہو گی، اس دن میری حالت دم کے قابل تھی۔ اب اس نے سرائٹا کر میری طرف دیکھا۔ کچھ دیر خاموش رہی، پھر اور بھی دھیمی آواز میں بولی،

"وہ غم خوار کی طرح دکھا۔"

"اور؟" میں نے کہا اور میری آواز بلند ہو گئی۔ "یہ غم خوار کی طرح نہیں ہے، تمہیں اسی دن کا انتظار نہیں تھا؟ میں تیری سے آگے بڑھا اور اس کے بالکل قریب پہنچ گیا۔" مگر میں تمہیں یہاں نصرت، میری حالت دم کے قابل نہیں ہے۔"

"یہ میں نے کب کہا؟ اس کی آنکھوں میں اذیت اور آواز میں خوف تھا، میں نے قریب سے کہا، "تمہارا۔"

آواز اس کے گلے میں گھس گئی اور میں نے دیکھا کہ وہ زمین پر گر گئے والی ہے۔ میں نے اس کا ہاند پکڑ کر اس کو سنبھالا۔ پھر میں اسے چھوڑ کر نیچے ہٹ آیا۔ اس کا چہرہ بدلے رنگ ہو گیا اور وہ اتنی دیر تک گم گم کھڑی رہی کہ کمرے کے نوادہ میں سے ایک صدمہ ہونے لگی۔ اس کے ہاند پر میری گد آؤں گئیں کے نشان تھے۔

اب مجھے کچھ پریشانی محسوس ہوئی۔

"مجھے اندیشہ ہے نصرت،" میں نے کہا، "یہاں گرد بہت ہیں ہو گئے۔ اور تمہیں طبیہ لباس پسند ہے۔ تم پر اچھا لگتا ہے۔ میں نے بتوں کو اس کی تعریف کرتے سنا ہے۔ اگرچہ خود مجھے سیاہ رنگ زیادہ پسند ہے۔ جانتی ہو کہ؟" اس نے سرائٹا کر میری طرف دیکھا اور میں نے وہ فقرہ دہرایا جو میں نے کہیں کہا تھا۔ "تمہارا انداز مجھے ہر بار یاد آتا تھا۔"

"اس رنگ کے سیاہ رنگ صدمہ کا رنگ ہے۔"

اور رات گئی کہ اس میں نے پھر مجھ پر نظر کیا۔ مجھے اندازہ نہیں کہ اس کے بعد نصرت کتنے دیر تک اس کے اندر میں رہا کہ وہ کہیں کہیں گد لگ کر اس کی قبر میں

دیکھا کہ وہ آہستہ سے مڑی اور دروازے کی طرف بڑھنے لگی۔ میں نے بیٹھ ٹوٹنے کا کھٹی کھٹی سہی آواز سنی اور نصرت کو دیکھا کہ دروازے کے پاس دم بھڑکنے لگی پھر اس نے بھاری پردہ اٹھایا۔ کمرے میں باہر کی روشنی پھیلی اور غائب ہو گئی۔

وہ سبک قدم لگتی تھی۔ اس کی دھڑ بھڑ جی جی چاب بجے سنائی نہیں دی مجھے خیال آیا کہ مکان کے دوسرے حصے بہت دیر سے خالی ہیں۔ تو میں باہر چلا۔ دروازے کے پاس پہنچ کر میں نے دیکھا کہ دفعتی پر پڑا ہوا ٹیشے کا گلاس ٹوٹ چکا ہے۔ میں نے اس کے ٹکڑوں کو پیرے سر کا کر ایک طرف کر دیا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ بعض ٹکڑوں کے کنارے کسی چیز سے آلودہ ہیں۔ کم روشنی کے باوجود اس چیز کو پہچاننے میں مجھے دیر نہیں لگی۔ وہ تازہ خون تھا۔

اس کے بعد بھی میں بار بار درخت کے نیچے سے گزرا۔ اب وہ پھر غائب گئی ہو گیا تھا۔ اس کی شاخیں نہیں سے رہیں ہو کر اتنی لگ کر آتی تھیں کہ مجھے ان کے نیچے جھٹک کر ٹھٹھا پڑتا۔ اگر کبھی بے خیالی میں اور میرے گزرتا تو زمین چٹا میوے چھوڑے ٹکڑاؤں کو کبھی کبھی میں سرچنے لگتا کہ ان شاخوں کو کاٹ دوں جو میری آمد درخت میں خلل پڑتا ہے۔

ایک بار میں اپنی دوا دازے کی طرف آ رہا تھا۔ درخت کے قریب پہنچ کر میں بلا ارادہ تھوڑا جھٹک گیا لیکن اس کے بعد اس کی پتلی میوے چھوڑے ٹکڑاؤں میں اس نے دیکھا کہ شاخیں کچھ اور لگ کر آتی ہیں۔ مجھے جھٹھا بڑھ کر محسوس ہوئی اور میں نے ہاتھ مار مار کر شاخوں کو اندر اور باہر اشارہ کیا۔ مگر شاخیں پہلے سے زیادہ قوت کے ساتھ بڑے بڑے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آتی تھیں۔ میرے چہرہ اور گردن میں لگی ہوئی آواز میں نے جھٹکے دے دے کر کئی شاخیں توڑ ڈالیں۔ بہت نیچے جھٹک کر میں اس دیوال سے ٹکل سا۔ اور جبر میں سیدھا کھڑا ہو کر اپنے بدن کو جھٹکا رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ درخت کے تنے سے ٹپک لگنے لگی ہوئی ہے۔ درخت کی گھنٹی جھانکی میں اس کی صورت نظر نہ آتی تھی لیکن میں نے اسے پہچان لیا۔ نصرت! میں نے اس کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔ قریب پہنچ کر میں نے دیکھا کہ اس کے لباس کا رنگ سیاہ ہے۔

"نصرت!" میں نے آہستہ سے پکارا اور میری نظر اس کے چہرے پر

ہوئی تھی۔ میں نے اسے نہیں چھوا۔ میں جانتا تھا کہ سیاہ اور دھنی کے نیچے اس کے  
پیرسٹ ہو چکے ہیں۔

میں نے چاروں طرف دیکھا۔ ہڈی جوار کے دالان پر جا کر میری نظر  
گھڑی۔ اس کے فرش پر چھت کا لمبہ ڈھیر تھا کہیں کوئی آواز کوئی جنبش نہیں  
تھی۔ درخت کے نیچے سر دی اچانک بڑھ گئی تھی اور ایک بار میرا بدن زور سے  
کلیک پڑا۔

میں اٹھا اور بھاگتا ہوا انٹلی ددوانے میں داخل ہو گیا۔ چند قدم اندر  
جانے کے بعد میں پلٹا۔ میں نے ددوانے کے دونوں طرف مضبوطی سے پکڑے اور  
انہیں آپس میں ملا دیا۔ بند ہونے ہوئے ددوانے کی آخری جھری سے جھانک کر  
میں نے دیکھا کہ آیا نفرت اب بھی اسی طرح بیٹھی ہے۔ وہ اب بھی اسی طرح بیٹھی تھی۔  
میں نے ددوانہ بند کر دیا اور پھر وہ جگہ سے کبھی نہ کھلا۔

پڑی۔ اس کے صدر خاں دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ میری جگہ میں کچھ داسکا میں  
نے جھک کر غور سے دیکھا۔ اس کے چہرے پر کبھی ہوئی زرد پتیاں نقاب کی طرح  
پڑی ہوئی تھیں۔ میں نے جاہک ان پتوں کو اس کے چہرے پر سے ہٹا دوں۔ لیکن  
میں نے دیکھا کہ یہ پتیاں کھڑکی کے باہر سے بیٹھی ہوئی ہیں اور میرا ہڑھتا ہوا ہاتھ  
رک گیا۔

”نفرت!“ میں نے پھر پکارا۔ میری آواز دھیمی ہوتی جا رہی تھی۔ میں  
نے دیکھا کہ سیاہ اور دھنی اس کو پیروں سے شانوں تک ڈٹکے ہوئے ہے۔ اس کا  
صوف ایک ہاتھ باہر نکل کر زمیں پر ٹکا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں پر گر دھم  
گئی تھی اور زمین پر بے شمار گیریوں کی گہمی ہوئی تھیں۔

”نفرت!“ میں نے کہا، لیکن یوں جیسے اپنے آپ سے مخاطب ہوں۔  
میں نے اسے ہلا کر پونکا ناچا۔ میں نے جاہک اس کے پیروں کو آہستہ سے جنبش دلاؤ  
تھ میں نے دیکھا۔

اس کے پیروں کے اوپر پڑی ہوئی سیاہ اور دھنی بدھیتی کے ساتھ ابھری



**دماغین**  
دماغی کمزوریوں کی  
کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مسئلہ طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں  
کے لئے ایک حتمہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیکالج مسلم ہسپتال علی گڑھ

غلام مرتضیٰ راہی  
کا  
مجموعہ  
لامکاں  
۳/-  
شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

نہا فاضلی

بشرو نواز

اتر، دکھ، پریب، بچم،  
 الگ الگ ہر دھارا  
 دکھ کا چہرہ ایک ہی چہرہ  
 دکھ کے نام ہزاروں  
 میری کٹیا تیرا آنگن  
 دیت نام ہزاروں  
 کرہ کرہ پوری دھرتی  
 جگہ جگہ بڑا رہ  
 گھبرا گھبرا تیرا نگار  
 ہر مجھ کو خواب  
 ایک آنسو لٹی کا بھرجن  
 سو آنسو سیلاب  
 کھڑا کھڑا سارا سورج  
 ثابت سب اندھیا را  
 الگ الگ ہر دھارا

جب کسی تہمت نے ہوئے جسم کا سرسرا تا ہوا پیرہن —  
 — رس بھرے سنترے کے چمک دار چھلکے کی مانند اترنے لگے گا!  
 دھندلکے میں سوئے ہوئے نرم بستر کی نیندیں  
 کسی سونہری خوش بو کی جھنکار سے جب اچٹ جائیں گی  
 اور — الجھتی ہوئی گرم رانوں کی موجوں پر میں —  
 — بے سارا الجھتی ہوئی ناؤ کی طرح بنے لگوں گا!  
 یقین ہے مجھے  
 تم ہواؤں کی پوشاک پہنے ہوئے  
 بند کمرے کی جنت میں درد آؤ گی  
 اجنبی سکھاتے ہوئے جسم کے ایک ایک نقش میں  
 آپ ہی آپ ڈھل جاؤ گی  
 دور افتخ کے قریں  
 دو پرندے فضاؤں میں آہستہ آہستہ تھیلے ہو جائیں گے



## نازش پر تاب گٹھی

بے چہرگی غم سے پریشان کھڑے ہیں ہم پھر بھی وہ ظالم ہیں کہ جیسے پرائے ہیں  
غم سے جو ہنسا اور مسرت سے بڑے ہیں ایسے بھی کئی داغ مرے دل پہ پڑے ہیں  
تانتا بکے صفوں پہ جو انسان بڑے ہیں ان میں بہت ایسے ہیں جو انہوں پہ کھڑے ہیں  
کیا کیا نہ ہیں گھر کی اداسی سے گھٹھا اب شہرے نکلے ہیں تو حیران کھڑے ہیں  
آئی دشمن بری جہیں پر رہ غم میں کچھ آئے بڑے تھے تو عود میں بٹے ہیں  
یادوں کے گئے شہر میں کیوں کہ کوئی نئے ہر فرد کے پیچھے کئی افراد کھڑے ہیں  
رہنا تو یہ ہے حلقہ زنجیر کی صورت حالات کے پیر میں میں ڈک بڑے ہیں  
سورج جو چڑھے گا تو سٹ جائے کسے بلک ماسے کی طرح قدرے جو دو ہا بڑے ہیں  
ہم پر جو گذرتی ہے اسے کس کو بتائیں تنہائی کی آغوش میں حدیوں سے پڑے ہیں  
حالات کے بھڑاسے نکل نکلیں تو جواز شیشے کی طرح ہم بھی زنجیروں میں جڑے ہیں  
اس دور فر و کا یہ المیہ ہے کہ انسان آپ اپنی ہی لائیں لئے کاڑھوں پہ کھڑے ہیں  
صدیق ہیں کہ گڈری ہی جلی جاتی ہیں نازش ہیں روز و رسوائی کہ جب جاپ کھڑے ہیں

یوں لوگ چونک چونک کر اٹھی اٹھائے ہیں جیسے ہم آج پہلے پہل مسکرائے ہیں  
اکثر کھلی نھاؤں میں بھی سنسائے ہیں ہم پر ہارے گھرنے وہ پتھر پلٹے ہیں  
اے سورج گل ادھر کا ابھی رخ نہ کجیو کچھ لوگ تازہ تازہ بیاباں میں آئے ہیں  
عروہوں کے زہرے ہم کب کے مر چکے یہ تو اب اپنے جسم کا لاشہ اٹھائے ہیں  
ہاں ہم کو اسراف ہے اس کا کد زلیست کو آداب ہم نے جہم و فغا کے سکھائے ہیں  
روٹے ہیں لوگ تنگ تنافل لئے ہوئے ہم جب بھی اپنے شہر کے نزدیک آئے ہیں  
فرصت کہاں نصیب قیام و قرار کی ہم لوگ حق شرم و خجند کے ملتے ہیں  
اس درجہ بھڑائی گھٹن ہے کہ الاماں یادوں کا شہر چڑکے ہم بھلک آئے ہیں  
ویرانہ خیال کی دہشت نہ کم ہوئی حالاں کہ بات بات پہ ہم مسکرائے ہیں  
چہرے پہ پڑ رہی ہے تری بلے لگی کی دھواں سینے میں ہر طرف تری یادوں کے ملتے ہیں  
رفقاہ زندگی ہے کہ مانگے سے بکلیاں ہم ہیں کہ بے صبی کو گلے سے لگائے ہیں  
یادوں کو حال وادی فریت کا کیا کہیں عسوی ہمد ہے ہم اپنے گھر آئے ہیں  
ضبط غم حیات بھی جن کو نہ پنی سکا نازش وہ افک میں نے غلاموں پہ چھاپی ہیں

## غزلیں

### صباوحید

ہر ایک بندش خود ساختہ، بیاں سے اٹھا  
تلفات کا پردہ بھی دریاں سے اٹھا  
نقطہ خلا ہی نہیں ہے، صدا لگاتے جلو  
کہ اب بارش نساں بھی آسمان سے اٹھا  
شجر کے سائے میں بیٹھا ہوں میں تجھے کیا ہے؟  
جو ہر کے توجھے اپنے آستان سے اٹھا  
فوں طراز بھی کب چشم نیم وا اتنی  
لو کا فنہ مگر زیب داستاں سے اٹھا  
نظر نہ آئی جو راہ مفر تو پھر میں بھی  
دھواں دھواں سا سرزم دشتاں سے اٹھا  
یہاں کی دم ہے صبا، کسا د بازاری  
یہ جس دل ہے بڑی بے بہا، دکاں سے اٹھا

ایک میں ہوں، ایک تو ہے، بانجھ کوئی نہیں  
ہاتھ میں دے ہاتھ اپنا، سر پہ سر کوئی نہیں  
شام شفق ہے، قریب آ، درد کا درماں کریں  
رات کے صحرا میں اپنا چارہ گر کوئی نہیں  
ریت کے سینہ پہ رہ کر چمک اٹھتا ہے کچھ  
اب یہ جز نقش پا کے راہ پر کوئی نہیں  
موڑ کے بائیں طرف ہے نگ اندازوں کا شہر  
دل سا آئینہ دے جا، شیشہ گر کوئی نہیں  
جانے یہ آسیب ہے کس کی صدا کا در پہ در  
میں یہاں ہوں، میں یہاں ہوں، دیدہ در کوئی نہیں  
ٹھوٹے بھرتے ہو کس کو چاند کی مشعل لئے  
زندگی اک فاصلہ ہے، خطر کوئی نہیں

ہم درجائیں قید ہر اک ماہ و سال ہے  
جیسے یہ زندگی بھی کوئی پرغمال ہے  
الجا ہوں آئی جاتی صداؤں سے بارہا  
بکھڑا ہوں ہر نواسے کو خواب و خیال ہے  
لڑکا ہوں اس طرح کہ بکھرتا چلا گیا  
بکھرا ہوں اس طرح کہ سنورنا محال ہے  
اس جبر و اختیار سے پاباں میں بھی ہوں  
اسے روح اجتماع، بنا کیا خیالی ہے؟  
ویران رہ گزرا پہ اٹتی ہے روز خاک  
اب تک مری تلاش میں بار شمال ہے  
صورت گری کے شوق نے گم راہ کر دیا  
اب میں مری جہیں، مرادست سوال ہے  
بس یوں ہی مت گذرا کبھی صبا سے بات کر  
کہتے ہیں اس سے لٹا بڑا نیک قال ہے

## وہاب دانش

یاد گویا کچھ نہیں اب

ذہن کا سرمایہ یک سال گزرتے زردیوں کے ہجوم میں

صاف ہو کر رہ گیا ہے

اور حاصل زندگی تین ہاؤس لفظوں کا ایک مثلث ہے

کھر — جو اک ڈسودہ مہل لفظ سا ہے

جہاں اپنے شعور سے ٹوٹے ہوئے

نفسے سے زرد انگاروں کی ٹھنڈی سی لہک ہے

شریلا، نازک سا جسم

جس سے ہمت کی ملگتی بھاپ کے بدلے میں گویا

کچے کوئلے کا دھواں رشتا رہتا ہے

اور دفتر — دوسرا کھلا ہوا بے کار سا لفظ

ٹیلن، کرسی، فائل، قلم پیپر ویٹ، کلاس

سب کے سب زندہ مگر مردوں سے بدتر

جو میرے جسم کی برکالسی کی میری ہی طرح خون زدہ ہو چکے ہیں

ہم نالہ، ہم بیالہ ہو گئے ہیں

حادثہ — اک تیسرا مضبوط، زندہ، سخت سا لفظ

جو کبھی بھی کہیں پر روک لینے کے لئے گات میں بیٹھا منتظر

میں کہ جس کا فرض کھایا مگر کھر کا

ہر طرح سر ہکا کر بھاگ نکلتا ہوں

اور وہ مٹتا ہے مجھ سے حرب کبھی بھی

بس کسی تفریق کا گاہ، ہجوم اور

ہوٹوں میں

میرے اندر سحر سحر ایٹ کی ان گنت کیسری ٹوٹتی ہیں اور وہ

پچھلی ساری خشتگیں آنکھوں کو اپنی شکل سے باہر نکالے

میری بیٹھ

میرے چہرے میں جمبو درتا ہے بہم

اور جی کڑا کئے، خون میں نہاے، مسخ ہو کر

میں بہانہ ڈھونڈ کے، صحت کی جب تاریں تلے کر بھاگتا ہوں

مگر کہاں — یہ خبر نہیں

کوئی جو حق لفظ مجھ کو سر چھپانے کے لئے ملتا نہیں ہے

جس کی آغوش پر سکوں میں خود کو چھپاؤں

سب کے سب الفاظ ٹٹکے، کھوکھلے ہیں

اور بے ثباتی، بے سکونی کے بدل ہو چکے ہیں

یاد گویا کچھ نہیں اب

کہ مرثیہ میں تخلیقی الفاظ کے درمیان گھرے ہوئے میوہ ہم کی طوف

بڑھ رہا ہے اس پرخاک وجود

جس کے دسترخوان پر میری ہڈیاں بکھر رہی ہیں۔

## جمیل شیدائی

### افراد تہشیل

۱۔ اختر

۲۔ عروج

۳۔ سعید

۴۔ سلطان

(جب پردہ اٹھتا ہے تو ہمیں نئے تیر شدہ مکان کا ایک وسیع حصہ نظر آتا ہے۔ پلاٹر دیواروں پر لگا دیا گیا ہے، کھڑکیاں اور دروازے رنگ سے بے نیاز ہیں۔ کہیں کہیں ان پر برش کے ہلکے سے نشانات ملتے ہیں یوں لگتا ہے کسی نے رنگ دیکھنے کے لئے اس کا کچھ حصہ استعمال کیا ہو۔ کمرے کے ایک کونے میں کیننگ، برقی تار کے بڑل، ٹرین فائبرس اور مختلف قسم کے اوزار رکھے ہوئے ہیں۔ اندرونی دروازے سے عروج آتی ہے۔ وہ نہ جان ہے اس لئے خوب عورت بھی ہے۔ وہ دیوار سے لگے سنگارین کے روبرو دکھڑی ہو کر آئینہ میں اپنا جائزہ لیتا ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔)

لروح: کون ہے؟ آجائو۔ (دروازے سے سعید اور اختر داخل ہوتے ہیں۔ سعید سر رعبہ ہے، چہرہ پر جھریاں ہیں۔ اختر وحیران)

ہے اور اس کے مضبوط جسم میں وہی کس بل ہے جو اکثر محنت کش طبقے کے نوجوانوں میں نظر آتا ہے۔ یہ طبیعت کا سیدھا سادا ہنس کہ انسان لگتا ہے۔ وہ دونوں کمرے کے اس کونے کی طرف جاتے ہیں جہاں کچی کا سامان رکھا ہوا ہے۔ سعید کچھ اوزار اور تار لئے باہر چلا جاتا ہے۔)

عروج: کام کب تک پورا ہو جائے گا؟

اختر: دو چار دن میں۔

عروج: یہ کیا بات ہوئی؟

اختر: کیوں دو چار دن کوئی بات نہیں ہوتی؟

عروج: اسے کوئی ایک بات کہو۔ دو دن یا چار دن۔

اختر: چار دن۔

عروج: تم لوگ اتنا سست کام کر رہے ہو کہ بس!

اختر: اگر آپ یہی کام کسی دوسرے سے لیتیں تو کم از کم وہ ایک مہینہ لیتا۔

عروج: ایک مہینہ لیتا یا ایک دن میں ختم کر دیتا ہے یہ کوئی نیا کام تو ہے

نہیں اس مجھے سے کبلی اس مجھے میں لانا ہے۔ (اختر نیچے بیٹھتا ہے اور اسکو دیکھتا ہے سوچ کر بوڑھے پر فٹ کرتا ہے۔)

اختر: ایک دن میں تو میں بھی کام ختم کر سکتا ہوں لیکن میں نہیں چاہتا۔

کیا فائدہ ہے کہ کام سے دوسرے دن ہی سے آپ کو پریشانی

**عروج:** اچھا ایک بات بتاؤ۔ جب شاک لگتا ہے تو کیسا محسوس ہوتا ہے۔  
**اختر:** ایسا لگتا ہے جیسے کوئی سینے کے اندر ہاتھ ڈال کر دس جھکڑ پھینک رہا ہے۔  
 اپنی پوری قوت سے کھینچ رہا ہے۔

**عروج:** پھر کیا ہوتا ہے؟  
**اختر:** پھر کیا ہوتا ہے؟ وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے۔  
**عروج:** اتنی بھی بددعا کی کس کام کی۔  
**اختر:** آپ کچھ ٹیپ قلم کے سوالات کرتی ہیں۔ شاک لگنے کے بعد کیا ہوتا ہے؟ شاک زیادہ ہو تو آدی گر جاتا ہے، مر جاتا ہے اور معمولی قلم کا ہر ترخلیف ہوتی ہے۔

**عروج:** مجھے آج تک شاک نہیں لگا۔  
**اختر:** (زیر لب) کبلی کو شاک کہاں لگتا ہے؟  
**عروج:** کیا کہا؟  
**اختر:** جی کچھ نہیں کہیں۔ کبھی تو ضرور لگے گا کم سے کم اس اشار میں جب آپ کام کیگیں گی۔

**عروج:** تم کب سے یہ کام کر رہے ہو؟  
**اختر:** سات سال۔  
**عروج:** کیا تمہاری شادی ہو گئی؟  
**اختر:** مجھ سے کوئی شادی کرے گا؟  
**عروج:** کیوں؟ کیا تم انسان نہیں؟  
**اختر:** جی نہیں۔ میں جانور ہوں۔  
**عروج:** کہاں تک بڑھا ہے؟  
**اختر:** پی۔ یو۔ سی تک۔

**عروج:** بس!  
**اختر:** آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟  
**عروج:** میں بی۔ اے۔ ہوں۔  
**اختر:** اور آپ کے شوہر؟  
**عروج:** میرے شوہر اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ہیں۔

**عروج:** لائق ہو جائے گی۔  
**عروج:** باتیں بنانا تو کوئی تم سے سیکھے۔  
**اختر:** جی نہیں۔ اگر کوئی مجھ سے کچھ سیکھنا ہی چاہتا ہے تو وہ کبلی کا کام سیکھے۔

**عروج:** کیا مجھ سکھاؤ گے؟  
**اختر:** آپ سیکھ سکتے ہیں؟  
**عروج:** تمہاری طرف میں بھی کام کر دوں گی۔  
**اختر:** پھر زہیرے سے مشکل ہو جائے گی۔  
**عروج:** کیوں؟

**اختر:** اس لئے کہ سارا کام تو آپ کے ہاتھ لگے گا اور مجھے بھوکوں مرنا پڑے گا۔  
**عروج:** سارا کام میرے ہاتھ کیوں لگے گا؟  
**اختر:** اس لئے کہ آپ کی کی ہوئی ٹانگ سے کبلی کا بل کم آئے گا۔  
**عروج:** وہ کیسے؟  
**اختر:** بس آپ کا ہاتھ جو لگ جائے گا۔  
**عروج:** تم بد معاش لگتے ہو۔

**اختر:** (سکمانے ہوئے) زندہ تو آزی ہے آپ کی۔  
**عروج:** مجھے کتنے عرصے میں کام سکھا دو گے؟  
**اختر:** میں عورتوں کو کام نہیں سکھاتا۔ آپ کو کام سکھانا ہی ہے تو اتنا دے سیکھئے، وہی جو میرے ساتھ کام کر رہے ہیں۔  
**عروج:** تم کیوں نہیں سکھاتے؟

**اختر:** عورتوں کا دماغ ذرا تیز ہوتا ہے، اس لئے انہیں کوئی سمجھ دار اور داندہ ہی سکھائے۔

**عروج:** تم سمجھ دار نہیں؟  
**اختر:** اگر ہوتا تو آج یہ کام کرنے کے بجائے کسی آفس میں سکرٹری ہوتا یا کسی بینک کا منیجر۔

**عروج:** ادنیٰ۔ اس سے کیا ہوتا ہے؟  
**اختر:** اس سے بہت کچھ ہوتا ہے۔ نقشہ ہی بدلا جاتا۔

اختر: آپ کی شادی ہونے کا دن دس ہوا؟  
عروج: تین سال۔

اختر: تین سال!

عروج: کیوں تین سال؟

اختر: اس لئے کہ کوئی بھی آپ کو دیکھ کر شادی شدہ نہیں کہہ سکتا۔

عروج: اچھا، تم نے شادی کیوں نہیں کی؟

اختر: ٹیکنیکل الکٹریکل اکیڈمی (ELECTRICAL EQUIPMENT) کی دوکان دکھل لوں شادی نہیں کروں گا۔

عروج: کسی ملازم لڑکی سے شادی کر لینا اس طرح تھیں دوکان کھولنے میں خاطر خواہ مدد ملے گی۔

اختر: میں نہیں چاہتا کہ میری بیوی ملازم ہو۔ وہ کھائے میں اور میں کھاؤں یا گھر بٹھا رہوں۔

عروج: تمہارا کام چلتا ہی رہے گا۔

اختر: جب میرا کام چلتا رہے گا تو وہ ملازم کیوں رہے؟

عروج: اس میں حرج کیا ہے؟

اختر: کیا آپ ملازم ہیں؟

عروج: نہیں۔ ملازمت کئے کو کشش کر رہی ہوں۔

اختر: کیا کام کریں گی آپ؟

عروج: میں پڑھاؤں گی۔

اختر: مجھے پڑھائیے۔

عروج: کیا تم بچے ہو؟

اختر: تعلیم کئے بچے ہونا کیا ضروری ہے؟

عروج: میں نہیں نہیں پڑھاؤں گی۔

اختر: کیوں؟

عروج: اس لئے کہ میرے شوہر کی ہیں۔

اختر: ہنسی؟

عروج: ہاں۔

اختر: آپ ملازمت کرنے لگیں گی تو وہ کتنا شک نہیں کریں گے۔

عروج: اسی بات سے میں غامض ہوں۔

اختر: میرے پاس شک کا بہتوں علاج ہے۔

عروج: وہ کیا؟

اختر: وہ یہ کہ انہیں شک دیئے جائیں۔ شک سے سارا شک کا مادہ خون سے طرد ہو جاتا ہے۔

عروج: شک کا مادہ طرد ہو جاتا ہے یا درج جسم سے۔

اختر: آپ ان کے لئے کس قسم کا شاک چاہتی ہیں؟

عروج: یہ تو تم تو یوں کہہ رہے ہو جیسے انہیں شک دینے کی تجویز میرا اپنی ہے۔

اختر: ان ہو۔ باتوں میں کتنی دیر ہو گئی۔ پتہ نہیں استاد کیا کچھ رہے ہوں گے۔

عروج: تمہارے استاد سے مجھے بڑی دھشت ہوتی ہے۔

اختر: کیوں؟

عروج: وہ بھری زور ہوا، وہ پڑا منہ۔

اختر: بڑھاپے میں میں بھی ویسا ہی ہو جاؤں گا۔

عروج: نہیں تم دیے نہیں ہو سکتے۔

اختر: کیوں؟ میں کیوں نہیں ہو سکتا؟

عروج: اس لئے کہ تمہارے چہرے میں ایک خاص کشش ہے۔

اختر: اب آپ نے بنا نا ضرور کیا کیا۔

عروج: تمہیں یقین نہیں تو آئینہ دیکھ لے۔

اختر: آئینہ تو روز دیکھتا ہوں۔ آپ خوب صورت ہیں نا اس لئے مجھے خوب صورت سمجھتی ہیں۔

عروج: کیا بچے میں خوب صورت ہوں؟

اختر: کیا آپ کو اس میں شک ہے؟

عروج: ہاں شک ہے۔

اختر: اب شک کا کیا علاج ہے۔

عروج: شک (اختر ہستا ہے)۔

اختر: آپ کی باتیں دل چسپ ہوتی ہیں۔ دیکھئے نا۔ آپ جیسے ابرو لگ  
ہم جیسے غریبوں سے کہاں اتنی باتیں کرتے ہیں۔

عروج: یہ بات سچ تو ہے، لیکن میں امیری اور غریبی میں تمیز نہیں کرتی۔  
کیا دھڑلے ان باتوں میں، یہ تو میرے میری سسرال ہے، میرے  
بچے کے لوگ تو کر دڑتے ہیں۔

اختر: آپ کے والد کیا کام کرتے ہیں؟

عروج: تاجر ہیں۔ پانی کے کئی جہاز ان کے یہاں ہیں۔

اختر: مجھے پانی کا سفر کرنے کی بڑی آرزو ہے۔

عروج: میں تو پانی کا سفر کرنے کرتے تھک گئی۔ کہاں کہاں نہیں گئی۔  
انگلستان، جرمنی، کویت۔

اختر: آپ کے شوہر کہاں ملازم ہیں؟

عروج: یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں۔

اختر: خوب۔ مجھے پیاس لگی ہے۔ ذرا پانی کے لئے کہئے۔

عروج: ابھا۔ (وہ اندر چلی جاتی ہے اور کچھ دیر بعد گلاس لے آتی ہے۔  
اختر اٹھ کر گلاس اس کے ہاتھ سے لے لیتا ہے۔)

اختر: ارے آپ نے ناخن ٹیٹ کی کسی ملازم سے بھجوا یا ہوتا۔

عروج: تو تم مجھے تو اب سے غور رکھنا چاہتے ہو۔

اختر: آج کل کون ایسا سوچتا ہے۔ (وہ پانی کا گلاس واپس کر دیتا ہے)  
شکر یہ!

عروج: کوئی بات نہیں۔ (اندر وئی دروازے سے سلطان داخل ہوتی ہے،  
یہ طرہ پریدہ ہے، عروج اس کی آمد سے بہ خیر ہے۔)

سلطان: (بیکار تے ہوئے) عروج۔

عروج: (بٹنی ہے) جی فرمائیے۔

سلطان: بیٹھ۔ ذرا باورچی خانے کی خبر لیٹا۔ (عروج چلی جاتی ہے) اس  
جھے میں بکلی کب تک آجائے گی؟

اختر: شام تک۔ دیواروں میں سوراخ کرنے کی وجہ سے دیر ہوگئی ورنہ

انتہا دیر نہ ہوتی۔

سلطان: کام لغات سے تو ہو رہا ہے۔ دیکھیں کیا ہوا؟

اختر: یہ بی بی تھیں نا، وہ آپ کی کیا لگتی ہیں؟

سلطان: کچھ بھی تو ہیں۔ پڑوس کی لڑکی ہے، غروت کی زندگی بسر کر رہی  
تھی تو میں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا ہے۔ اس سال اس نے میرے لڑکے

کا امتحان پاس کیا ہے۔ اب اسے کوئی نہ کوئی ملازمت مل جائے گی

وہ اپنے افراد خاندان کو سنبھال لے گی۔ کوئی اچھا نیک آدمی مل  
جائے تو شادی بھی ہو جائے گی۔

اختر: اس لڑکی کے والد کیا کام کرتے ہیں؟

سلطان: وہ پانی کی شیشیں مٹاتا ہے۔

اختر: مجھ سے کہہ رہی تھیں کہ ان کے والد کے پانی کے جہاز ہیں۔

سلطان: وہ ضرور لڑکی ہے، ستالے کے لئے کہہ دیا ہوگا۔

اختر: یہی بات ہوگی۔

سلطان: تم سے کہنا یہ ہے کہ میرے کمرے میں ٹیوب لائن برابر چلتی نہیں۔ ذرا  
اسے درست کرو۔ (وہ دونوں سلطان کے کمرے میں آتے ہیں)

ایسی بناؤ کہ پھر غلاب نہ ہو۔

اختر: جی امجد۔ میں اسٹول لے آتا ہوں۔

سلطان: ضرورت نہیں۔ یہاں کرسی ہے نا۔

اختر: (کرسی سیدھی کرتا ہے اور کھڑا ہو جاتا ہے۔ کرسی اس کے وزن  
سے لرزتی ہے۔)

سلطان: ٹھرو۔ میں کرسی تھامنے کے لئے عروج کو کہہ چکی ہوں۔ (سلطان اندرونی  
صحنے میں چلی جاتی ہے، اختر تیزی سے باہر کی طرف بھاگتا اور کچھ دیر

بعد ٹرانس فارمرز میں اور تار لے آتا ہے۔ وہ دیوار پر لگے دو بگولے  
کے بیچ میں ٹرانس فارمرز لگاتا ہے۔ دنداروں سے کنکشن دیتا ہے،

باتیں بازو والے پلگ بچے میں لگاتا ہے۔ پچھلے پچھلے تاروں کو  
ہاتھ لٹکا کر دیکھتا ہے، عروج مسکراتی ہوئی آتی ہے اور کرسی کو مضبوطی

سے پکڑتی ہے، اختر جھک کر ننگے تاروں کو اس کے ہاتھ سے پھیرتا

شب بخون

ہے، وہ بیچ مار کر نیچے ہٹ جاتی ہے۔

اختر: کیا ہوا؟

عروج: شیطان کیس کے کتنی زور کا شاک لگا۔

اختر: کیسا محسوس ہوا؟

عروج: تم واقعی کہنے ہو۔

اختر: بس۔ صحت دس دھڑکے کے شاک سے اتنی پریشانی۔ جانتی ہو اے

کیا کہتے ہیں؟ اے کہتے ہیں دس دھڑکے کا پیم جم۔ یہ تو خیرت جھوٹ

کی سزا تھی۔ اب پانی کے جہاز کا حساب بھی بے باق کر دوں۔ (وہ

تار لے اس کی طرف بڑھتا ہے۔) گھبرانے کی ضرورت نہیں صرف

ایک شاک اور۔

عروج: (دیکھتے بٹتے ہوئے)۔ دیکھو میں چلانا شروع کر دوں گی۔

اختر: ابھی سے نہیں۔ جب شاک لگے تب چلانا۔ جیسے سارن بکت ہے۔

سمجھیں؟

عروج: میں کتنی ہوں تم آگے نہیں بڑھو گے (وہ آگے بڑھتا ہے اور

عروج دیکھتے بٹتے ہوئے ہے پشت کی دیوار عروج کا راستہ روک دیتی

ہے، اختر تار والا ہاتھ اس کی طرف بڑھتا ہے، عروج دونوں

ہاتھوں سے اس کی کلائی پکڑ لیتی ہے۔)

اور پردہ گرنا ہے۔

## شب خون

کے

آئندہ شماروں

میں

جو گندریال

سرسند پر کاش

رام لعل

غیاث احمد گدی

انور بھاد

کے

ناولٹ

خیال ہوں گے

## بیانات

میں سچ بولوں گا سادے کا سارا سچ

اور سچ کے سوا کچھ نہیں

تعلقات کی رومانی واردات

شب خون

اگست ۱۱ میں

جو گندریال

کانیا ناول

## بیانات



## شمس الرحمن فاروقی

مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے وگر نہ تاب و تاراں بال و پر میں خاک نہیں

وزن : مفاعلن فعلن مفاعلن فعلن (رباعی)

محور : بحث جنون، غزوت (مقطوع)

کیا ہے غبار کی طرح اڑنا، مرن اڑنا نہیں۔ اڑان جب تک ایسی نہ ہو کہ اڑنے والا غبار بن کر منتشر ہو جائے، ختم ہو جائے، بے کار ہے۔ پرواز دراصل پرواز اس وقت ہے جب میں روشنی کی رفتار حاصل کر لوں گویا میرا وجود ہی نہ رہے۔ غالب کے یہاں غبار بن کر اڑنا تکمیل جنوں یعنی تکمیل حیات کی علامت ہے۔ کائنات بھی مشت خاک ہے، اس لئے کہ وہ ہر جگہ موجود ہے (یعنی جس طرح غبار تمام جگہ ہوا ہوتا ہے)۔ کائنات اس لئے بھی مشت خاک ہے کہ میں خود مشت خاک ہوں، جو اس پر حاوی ہوں۔ کائنات اس لئے بھی مشت خاک ہے کہ وہ میری نظریں حیر ہے۔ میں تکمیل جنوں کی منزل میں ہوں، جہاں ہر چیز خاک نظر آتی ہے۔ خاک یا غبار بن کر اڑنا تاویل شخصیت کی آخری منزل ہے اس لئے غالب کے یہاں مشت خاک کا تذکرہ اکثرہ جنوں کے ساتھ ہوا ہے۔ زیر بحث شعری کلید غالب کے اس شعر میں ملتی ہے۔

دشت اگر دہلے، بے حاصل ادا ہے پیمانہ ہوا ہے مشت غبار صحرا  
دشت کی رسائی، بمعنی جنوں کا مکمل ہونا۔ جنوں اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ بے حاصل کا حکم دیکھتا ہو۔ ہوا، بمعنی "عدم"۔ عدم کا پیمانہ کیا ہے؟ صحرا جو ایک مشت غبار بن کر اڑتا پھرتا ہے، کہ ہر طرف ہے اور کہیں بھی نہیں ہے۔ اگر دشت واقعی مکمل ہو تو وہ بے حاصل ہو گئی ہے۔ ہوا دشت ہے، مشت غبار میں ہوں۔ ہوا جتنی ہی تیز ہوگی، مشت غبار اتنی ہی دور تک پھیلے گی، یعنی معدوم ہوگی تکمیل جنوں اسی لئے غبار بن کر اڑتا ہے میں ہے کہ معدوم ہو کر مشت غبار ہو چکا ہوں ہو جاتی ہے۔ موجودہ شعر، مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے کی مادی ہی ہے کہ میں یوں تو اگر فنا کی طرح ذہن سے، شاید جب مرکز خاک ہو جاؤں تو ہوا بچے اٹا لے جائے اور میری تکمیل کر دے۔

اس شعر میں سب سے پہلے مرادیں غفلت پر فوری کیے، ایک ضلع ہے اور ایک مراعات النظر۔ مراد اولیٰ میں "پر" اور "اڑا" میں ضلع کا ربط ہے۔ "غبار"، "اڑا" اور "خاک" میں مراعات النظر ہے، اب معنویت پر آئیے۔ ظاہری معنی بالکل صاف ہے۔ سب سے بال و پر میں طاقت تو بالکل ہے نہیں۔ اب یہی ممکن ہے کہ جب میں غبار بن جاؤں تو شاید ہوا بچے اڑا لے جائے، اور اسی طرح میری تمنائے پرواز پر پوری ہو سکیں سوال یہ ہے کہ اڑنے کی اس قدر تمنائیں کیوں؟ یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ شعر کا نظم اردو شاعری کا روایتی پندہ ہے جو نفس میں گھل رہا ہے لیکن شعر میں نفس کا کوئی ذکر نہیں، صرف بال و پر میں قوت نہ ہونے کا ذکر ہے۔ لہذا مراد یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم پر پندہ ہے جو انسانی کا استعارہ ہے۔ اگر ایسا ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ پرواز پندہ کے لئے آزادی اور تکمیل کا استعارہ ہے، یعنی زندگی کا استعارہ ہے۔ اگر پندہ انسان ہے تو پرواز اس کے لئے بھی تکمیل اور زندگی کا استعارہ ہوا۔ لیکن اس منزل پر پہنچ کر بات مشکل ہو جاتی ہے، کیوں کہ پھر بال و پر میں تاب و تاراں نہ ہونے سے کیا مراد ہے؟ اگر مراد وہ مجبوریاں یا فکرمیاں ہیں جو ہر انسانی کے ساتھ ہیں تو پھر اڑنے (یعنی آزاد ہونے) کے لئے کیا چیز معاون ہو سکتی ہے؟ اس کو اس طرح دیکھئے، اڑنا نہ زندگی کی تکمیل ہے، یہ اڑنا یوں تو ممکن نہیں ہے، شاید غبار ہوئے پر ہی ہوا بچے اڑا لے جائے لیکن اڑا لے جائے کیوں؟ اڑا لے جانا تو شاذینے کا مفہم رکھتا ہے؟ تناکس چیز کی ہے؟ اگر تکمیل کی، تو کیا ہوا کا اڑا لے جانا (یعنی مجھے منتشر کر دینا) پر تکمیل ہے؟ اور یہی انتشار موت دراصل زندگی ہے؟

اب یہاں شعر ایک بالکل نئی استعاراتی جہت اختیار کرتا ہے یہ مفہم درج

## سردار حسین

سمر شاہ دروازہ چھوڑے بدن اور اچھی صورت کی عورت تھیں ان کے ہاتھوں کی بناوٹ اور کام کرنے کے ڈھنگ سے ایک اچھے سرخ ہونے کا ثبوت ملتا تھا۔ مایانے آنکھوں ہی آنکھوں میں سمر شاہ کا جائزہ دیتے ہوئے سوچا کہ اس عورت نے اپنے کو طبی شیر کوں شہر کر رکھا ہے؟ وہ ایک دل نشیں شخصیت کی مالک تھی۔

"میرے پاس خط و کتابت کا کام لیا وہ نہیں ہے۔" انھوں نے کہا۔ "وہ لازماً جو تھیں اور پر لائی تھی، میرے کاروباری پروگرام کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ اس کے پاس ایک ڈائری ہے۔ تھیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ میرے تقریری پروگراموں کا کاروباری پروگراموں سے ٹکراؤ نہ ہونے پائے۔"

مایانے یہ سننے کے بعد اطمینان کی مانتی لی۔ وہ یہ جانتے ہوئے کہ سکرپٹ کے فرائض زیادہ محنت نہیں ہوتے پھر بھی کچھ ڈری ڈری کی تھی۔ ہو سکتا ہے اس کی دہر خود اس کی ملازمتی کمزوریاں ہوں۔

"تھارا اصل کام؟" سمر شاہ نرم اور ٹھہرے ہوئے بلے میں کہہ رہی تھیں۔ "میری دل کی کہنے مانتی بننا ہے۔ اے ایک ایسے مانتی کی ضرورت ہے جو وقتاً فوقتاً اس کے پاس رہے۔"

وہ کہہ اندر ہو گئیں۔ مایانے چاہا کہ لڑکی کی طرف سے کچھ کہیں پھر اس نے مناسب نہ کہا۔ اس نے سوچا کہ وقت کہنے پہلے سب کچھ خود ہی معلوم ہو جائے گا۔ لیکن ایک بار پھر سمر شاہ کا خفیہ جائزہ لیا اور اس کے انداز سے کہنے

سادہ سا مکان تھا۔ پہلی منزل کے اوپر مکان کی دیواریں دوسری منزل تعمیر کرنے کے لئے نامکمل چھوڑ دی گئی تھیں۔ مجموعی حیثیت سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس میں رہنے والے باسینڈہ لوگ ہیں۔ صرف دروازہ آنکھوں میں چھ رہا تھا۔ پیلا۔۔۔ تو اس کو نارنجی کہہ سکتے تھے اور وہی زمفرانی، بلکہ عجیب طرح کا بھورا رنگ تھا جس کی مثال کسی بھی عام رنگ سے نہیں دی جاسکتی۔ مایانے پورے جسم میں ایک لکچکی سی محسوس کی۔ وہ دروازے پر کھڑی ہوئی گھنٹی کے جواب کا انتظار کر رہی تھی۔ جولا کی محنت گزی کے باوجود اس کی ہڈیوں میں ٹھنڈک لگ رہی تھی اور وہ حیران تھی کہ اس کے جسم میں یہ بوجھ کیوں تھا۔

دندونہ کھلا اور وہ ایک معمولی سے کمرے میں داخل ہوئی۔ کمرے کی دیواروں کا پتلا حصہ تقریباً تین فیٹ تک گہرے رنگ سے پتلا ہوا تھا اور اس کے بعد شیشی رنگ کا ڈسٹر کیا ہوا تھا۔ زینہ بازی رنگ کا تھا جو فرش تک گھومتا ہوا آیا تھا۔ گہرا بھورا قالین میلے پر مسہ جن پر کچے بازی رنگ کے پھول بنے ہوئے تھے بہت بھلے لگتے تھے۔ ہر چیز معمولی تھی۔ اس کے باوجود مایا کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ وہاں سے بھاگ جائے لیکن کیوں؟ اس کا کوئی جواب اس کے پاس نہیں تھا۔

طلبہ اس کی ادھر سے ٹوٹا تنگ دم میں نے گئی جواب پڑھنے کے کمرے میں بدل گیا تھا اور وہاں اس کی کھات مسمومہ سے ہوئی۔

مطابق وہ تقریباً تینالیس سال کی ایک صحت مند عورت تھیں۔ ان کی لڑکی اچھی  
عامی پہنتی ہوئی، مذہبی ہوگی تو ہونے والی ہوگی۔

صبح گزر گئی لیکن کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ مسز شاہ نے بہت سے  
خطوں کے جواب کھوائے۔ ماریا نے دو بار ٹیلیفون بھی مٹا اور پودگر اس کے متعلق  
نوٹ تیار کیا۔

لیکن اسے ہر وقت ایک انجانے خوف کی لہری اپنے پورے بدن میں  
دور قی ہوئی معلوم ہوتی رہی کبھی کبھی مسز شاہ ماریا کو ایسی نظروں سے دیکھتی تھیں  
جیسے وہ کچھ نہیں کر رہی ہوں۔ ماریا ایک بار مسز شاہ کے اس انداز پر چونکی۔  
انھوں نے فوراً ہی اپنی نظریں دوسری طرف پھیر لیں۔ لیکن ماریا بے چین سی رہی۔  
دیوان خاکی ملازمہ کچھ کہنے کے لئے کمرے میں آئی اور ماریا نے محسوس کیا کہ وہ  
بھی اسے ایک خاص انداز سے گھور رہی ہے جو جانے کون کوں کو دیکھنے کا  
انداز قطعی نہیں تھا۔ ماریا کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ اس کے دیکھنے کا طریقہ براہم  
اور دردناک تھا۔ اس کی بھوری آنکھوں سے ماریا کو ایک خوف سا محسوس ہوا۔  
جیسے وہ کسی مفہم کے تحت اسے گھور رہی تھی۔

ماریا نے اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات کی خود ہی مذمت  
کی۔ آخر اسے ان باتوں سے کیا مطلب ہے اسے تو اپنے کام میں ایسی دل چسپی لینا  
ہے کہ مسز شاہ غرض ہو کہ اسے ہمیشہ کے لئے اپنے دہان رکھنے کو تیار ہو جائیں۔  
دوپہر کا کھانا سب نے ایک چھوٹے کمرے میں کھایا جو پڑھنے والے  
کمرے کے نیچے تھا۔ لیکن وہاں لڑکی نہیں تھی۔ ماریا نے سوچا کہ ہو سکتا ہے وہ  
باہر گئی ہو۔ لیکن مسز شاہ اور ملازمہ کے درمیان کھانے کی ٹرسے اوپر لے جانے  
کے اشارہ سے ماریا نے یہ سمجھا کہ شاید اس کی طبیعت نا ساز ہے۔

سہ پہر تک مسز شاہ نے کچھ اور خطوں کے جواب کھوائے اور ماریا  
دوسرے فاضل کاموں میں پھنسی رہی۔ اور آخر کار تقریباً پانچ بجے مسز شاہ  
لے گئی۔

اگر تم نے خطوں کے جواب لکھ کر تیار کر لئے ہوں تو اور چل کر میری  
لڑکی سے مل سکتی ہو۔ وہ اب ہم لوگوں کا انتظار کر رہی ہوگی۔  
ماریا نے جلدی جلدی اپنا کام ختم کرنے کی کوشش کی کیوں کہ مسز شاہ

کے انداز سے ماریا یہ سوچنے پر مجبور ہو گئی تھی کہ آگے والے لمحوں میں کوئی نئی بات  
ہونے والی تھی۔ کیا وہ لڑکی باج تھی؟ کیا وہ نوجوان لڑکی کسی دماغی الجھن کا  
شکار تھی؟

مسز شاہ نے کتاب ایک طرف رکھی، آنکھوں پر سے سوٹے فریم والی  
عینک اتاری جو وہ پڑھتے وقت استعمال کرتی تھیں اور کرسی سے اٹھ کر کھڑی  
ہو گئیں۔ ماریا ان کے پیچھے چلی دی لیکن اس کا دل دھڑک رہا تھا۔

زینوں پر پڑھنے کے بعد مسز شاہ اور ماریا ایک دوسرے زین پر چڑھے  
.... دو دروازوں کے سامنے گذرتے ہوئے وہ ایک چکر دار رستہ سے ہوتی  
ہوئی سب سے اوپر کی منزل پر پہنچے۔ زینوں کے سرے پر ایک  
بھاری دروازہ تھا۔ یہ دروازہ ہائیت کی قسم کے کپڑے سے ڈھکا ہوا تھا اور  
دردانہ کے چاروں طرف دہر کی پینٹنگ دی ہوئی تھی جس سے کمرے کو ساڈنڈ  
پردہ بنا گیا تھا۔ اس منظر سے ماریا کے جسم میں خوف کی ایک لہر دوڑ گئی۔ خود  
یہ خود ماریا کے قدم مسز شاہ کے پیچھے اٹکنے میں جھجک رہے تھے۔

دردانہ کے دوسری طرف کیا تھا؟ کیا تھا جو وہ نہیں سو سکتی تھی؟  
مسز شاہ آگے بڑھیں اور دروازہ کھول دیا۔ وہ ایک برآمدہ میں کھتا  
تھا۔ وہاں اندھیرا تھا صرف کچھ ہوتے دردانہ سے ہلکی روشنی آ رہی تھی۔ برآمدہ  
میں ایک اور دروازہ تھا۔ مسز شاہ جیسے ہی برآمدہ میں داخل ہوئیں دروازہ  
بیکری آواز کے بند ہو گیا۔ ماریا کو اندھیرے میں ہلکا سا احساس ہوا کہ دروازہ  
بند ہو گیا ہے۔ اس نے اس کو ہاتھ سے دھکا دے کر کھولنا چاہا۔ لیکن وہ  
مضبوطی سے بند تھا۔

خوف کا یہ جان سخت ہو گیا۔ فوراً ہی اس کی یہ یقین ہو گیا کہ مکان کے  
سب سے اوپر کی حصہ میں وہ ایک ایسی عورت کے ساتھ بند کر دی گئی ہے جسے  
وہ نہیں جانتی... ایسی عورت جو ماہر مہضات تھی اور جسم کے متعلق جرت نیز  
باتیں شہور تھیں۔

”اندھ آؤ اور میری لڑکی کو دیکھو“ مسز شاہ کی آواز ایسی تھی کہ ماریا  
جوت میں پڑ گئی۔ ساتھ ہی ساتھ اسے یاد آیا کہ ابھی دس سکٹڈ پچلے دردانہ بند  
ہوا تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے وقت ٹھہر گیا ہے۔ اس نے فحش اپنے کنبہ نکالا۔

”جی“ ماریا نے کہا، پھر ہمت کر کے پوچھا، ”کیا وہ کچھ میل چڑچڑا  
ایک لمحہ کے لئے مسز شاہ نے توقع کیا؟“ بیمار نہیں ہے؟ انھوں نے ذرا  
زنی سے کہا، ”نہیں، بیمار نہیں ہے، آؤ، اندر آؤ۔“

انھوں نے دروازہ کھولا اور ماریا غیر ارادی طور پر ان کے پیچھے گھر  
میں داخل ہو گئی۔ یہ کمرہ مکان کی پوری لمبائی پر بنا ہوا تھا۔ اس میں کئی ٹوک  
کے پھول دار پر دس بڑی بہار دے رہے تھے۔ فرش پر ایک موٹی چٹائی بچہ ہڈی  
ہوئی تھی۔ جولائی کی ٹھنڈی گرمی کے باوجود کمرے میں ہر طرف پر دس لنگ لہے  
تھے۔

ایک ٹوک ماریا کمرے کا ہانڈی لٹی رہی۔ مختصر سا فرنیچر تھا۔ جو ایک  
چھوٹی کرسی، ایک میز، برتنوں کی الماریاں اور کپڑوں کی الماری پر مشتمل تھا۔ ایک  
چھوٹا سا بیلنگ تھا جس پر خوب صورت کھدائی کا کام تھا۔ بستر پر نرم کپڑا بچھا ہوا  
تھا جس پر ایک بہت خوب صورت کچہ لٹا ہوا تھا۔

”سوزی؟“ مسز شاہ نے بہت نرمی سے کہا۔ بچہ نے حرکت کی۔ ایک ہاتھ  
اپنی آنکھوں پر سورج کی روشنی سے ملنے کے لئے رکھا اور جب وہ بستر سے  
اُتر آیا۔

ماریا کی ٹھیکان بچہ ہوتی تھیں یہاں تک کہ اپنی چیخ کر دکنے کی کوشش  
میں اس کے ناخن پھیپھڑوں کی کھالی میں جھپٹے ہوئے محسوس ہوتے۔ کیوں کہ بچہ سوزی  
کرنک بہت ہی خوب صورت تھی لیکن کمرے کے نیچے خوب صورتی کا کوئی نشان نہ تھا۔  
اس کی رانیں، ٹانگیں اور گھٹنے ہلکا کر شکل سے ایک فٹ لمبے ہوں گے۔ اس کے  
پیر کمر گڑیا کے پیروں سے کچھ ہی بڑے ہوں گے۔ وہ ان چھوٹے پیروں پر ڈکھڑا  
ہوئی اپنی ماں کی طرف آ رہی تھی۔ اوپری دھڑکی خوب صورتی سے بچلے صدمہ کی  
بد صورتی بہت زیادہ بھیا تک تھی۔

”یہ ہے میری لڑکی؟“ مسز شاہ کی آواز میں اداسی جھلک رہی تھی۔ وہ  
یہ کہتے ہوئے اپنی لڑکی کو تھپ تھپانے کے لئے جھکیں جو شکل سے ان کی کرنک بچہ  
باری تھی۔

ماریا اپنے خوف کو چھپائے ہوئے تھی۔ ہاتھ ملاتے وقت اس نے اور  
بچہ غور سے لڑکی کو دیکھا۔ اس کا خیالی ٹھیک ہی تھا۔ وہ کچھ ہی برسوں میں جوان

ہونے والی تھی۔ اس کے چہرہ مسرور اور سینے کے اہلاد سے صاف ظاہر تھا کہ وہ جلد  
ہی ایک بچہ سے ایک عورت بن جائے گی۔ ماریا کے ہاتھ جیسے ہی اس بلی لڑکی  
کے ہاتھ سے ملے، اس کے حواس جم میں کچھ سی دوڑ گئی۔ سوزی نے شاید  
اس کی پگھلپٹ کر بھانپ لیا اور برا سا منہ بنایا۔

ماریا نے عرصے کیا کہ اب وہ وہاں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکے گی۔ اس پر  
غشی طاری ہونے لگی۔ وہ لڑکھڑانے لگی۔ مسز شاہ نے تعجب سے اس کو دیکھا۔  
”صاف کہیے... مگر...“ ماریا نے پرسش کے دروازے کی طرف بڑھتے  
ہوئے کہا۔

سوزی کی زور دار منہ سی نے ماریا کو یاد دلایا کہ وہاں سے بھاگ نکلا  
اتنا کساں نہیں تھا۔ آلے والے خوف کے بادل ایک بار پھر اس کے سر پر پڑنے لگا  
گئے۔ کیا ہوگا...؟ کمرے کا احوال جب بھیانک سا ہوتا جا رہا تھا... ماریا نے  
دعا مانے کا ہینڈل بڑی سلائیگی سے پکڑا۔ اس کو گھماتا چاہا... کیسی دھڑکن  
میں نہ ہوا۔ اور جب ہی اسے اپنے حال میں پھنس جانے کا یقین ہو گیا۔

وہ حال میں کیوں پھانسی گئی تھی، اسے نہیں معلوم تھا۔ یہ ظاہر تھا کہ  
مسز شاہ اور سوزی کے ارادے بہر حال ٹیک نہیں تھے۔ اسے خطرے کا احساس  
پہلے ہی سے ہو رہا تھا لیکن تیرکان نے کل پکا تھا اور اب چھینے چلانے سے کوئی  
فائدہ نہیں تھا۔ ماریا کو ایسا لگا کہ اب وہ بے ہوش ہونے والی ہے۔

مسز شاہ کی آواز سن کر وہ چوگی۔ اس کا دل بالکل سرد ہو رہا تھا اور  
کمرے میں مکمل خاموشی تھی۔ ایک لمحہ کے لئے ماریا کچھ نہیں سمجھ پائی کہ مسز شاہ نے  
کیا کہا۔ ”آہستہ آہستہ مسز شاہ کے الفاظ اس کے آؤن دماغ میں ابھرنے لگے۔  
”میری لڑکی سوزی شروع ہی سے بد قسمت ہے۔ پیدائش سے کچھ پہلے  
ایک حادثے اس کی زندگی کو اس قدر خوف ناک اور مکروہ بنا دیا ہے۔ میں

اس کے جوان ہونے کا انتظار کرتی رہی اور منصوبے بناتی رہی۔ یہ منصوبے اب  
بالکل تیار ہو چکے ہیں اور تم میرے اشتہار کے جواب میں یہاں آئی ہو۔ تم میرے  
منصوبے کے عین مطابق ہو۔ تم اور سوزی ایک ہی عورت کی ہو۔ تمھارا قد بالکل  
اتنا ہی ہے جتنا سوزی کا ہونا چاہیے تھا... اور جتنا کہ اس کا قد اب ہو جائے گا۔“  
مسز شاہ نے توقع کیا... ماریا نے ایک گہری سانس لی۔ وہ کیا کہنا

ہوئیں۔ اس تہذیب کا یہ مطلب تھا کہ وہ لوگ کیا کرتا چاہتے تھے؟  
 ماربا نے مسز شاہ کی پر اثر آنکھوں کی طرف دیکھا جو اس کو دیکھ رہی  
 تھیں۔ ماربا کو ایسا لگا جیسے اس کی طاقت سلب ہو رہی ہے۔ وہ اپنی ذات  
 سے باخبر تھی لیکن اس کے اعصاب مغلوب ہو چکے تھے جس طرح ایک سانپ کے  
 سامنے ایک فرگوش۔

اس نے پشت کی طرف مدد مانگ کھینچنے کی آواز نہیں بنی۔ اس کی ساری  
 توجہ سامنے کھڑی چوٹی مسز شاہ پر مرکوز تھی۔ وہ اس قدر بہت تھی کہ اپنی لاپرواہی  
 پر روشنی کو عدیل کی گرفت بھی محسوس نہ کر سکی۔ جب اسے احساس ہوا تو کہم ہو چکا  
 تھا۔ کھربسہ چہرہ والی طائر نے جو رس کا لباس پہنے ہوئے تھی اس کے  
 ہاتھ مضبوطی سے اس کی پشت پر باندھ دیئے تھے۔

ماربا نے پیچھے کے لئے اپنا منہ کھولا لیکن ایک ہاتھ نے اس کے منہ کو  
 بند کر دیا اور اسی وقت اس کو اپنے ہاتھوں میں ایک مہین سوتی پہلی ٹکڑی  
 ہوئی جس کے بعد اسے اپنے حوش زائل ہوئے ہوئے معلوم ہوئے۔

"اس نے میں زیادہ پریشان نہیں کیا؟ طائر نے کہا جب مسز شاہ  
 اور وہ ماربا کو میز پر تارے تھے۔ "مجھے یہ امید نہیں تھی کہ وہ اتنی آسانی سے  
 اپنے کو ہمارے حوالہ کر دے گی۔ یہ لڑکی بالکل آپ کی مرضی کے مطابق ہے یہ  
 نا؟ مسز شاہ نے سر کے اشارے سے اثبات میں سر ہلایا۔ بالکل ویسی جیسی میں  
 چاہتی تھی۔" انھوں نے کہا اور سوزی کے بدن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا:

"میری پیاری بچی، بس تھوڑی دیر اور وہ... اس کے بعد تو دوسری  
 لڑکیوں کی طرح ہو جائے گی؟"

"کیا آپ سوزی کو بتائیں گی کہ...؟ طائر نے پوچھا جو ماربا پر چکی  
 ہوئی تھی۔

مسز شاہ کی پلکیں اوپر اٹھیں۔

"بتاؤں گی...؟ بالکل،" مسز شاہ کا جواب تھا۔ وہ اس بحرانی  
 آپریشن کی ایک اہم کڑی ہے۔ میں اسے بالکل بتاؤں گی۔ آؤ اب اسے بہتر سے  
 یہاں لائیں؟

ماربا آہستہ آہستہ حوش میں آ رہی تھی اور فی الفور اس کی نگاہ میں

تھیں، ایک دم مکمل تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ کسی نئے جہیز میں بیٹھ چکی ہے۔  
 جو عیادت وہ تو نہیں تھا لیکن پھر بھی وہ اپنے جہیز کی محسوس کر رہی تھی، اس نے  
 ہاتھ اوپر اٹھانا چاہا لیکن وہ ایسا نہ کر سکی۔ تھوڑی ہی دیر میں اسے یہ معلوم ہو گیا  
 کہ صوف ہاتھ ہی نہیں بلکہ وہ اپنے جسم کا کوئی بھی حصہ نہیں ہلا سکتی۔ اس کے ہاتھ  
 وہ نرمی طوط بندھے ہوئے تھے اور گھٹنے ایک ساتھ جکڑے ہوئے تھے۔ اس کے  
 پیٹے اور ٹانگوں پر سے پٹیاں لگائی ہوئی میز کے نیچے سے میں جکڑی ہوئی تھیں۔  
 اس کا سر بھی ایک پٹی سے بندھا ہوا تھا، اگر وہ اٹھنے یا ہانپنے کی زبانی کوشش  
 کرتی تھی تو اس کا دوران غلغلہ دگتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔

کمرے میں تقریباً اندھیرا تھا۔ کچھ دیر کے لئے اس کے حوش جاتے ہوئے  
 صوفیہ مکان فہر کے پیچھے چھپ چکا تھا۔ شام کی دھم روشنی میں کمرے کے خوشبو  
 کے کتنا سہ چمک رہے تھے۔ ماربا نے جھینٹا ہوا لیکن اسے اپنی آواز بہت غمخت  
 اور مدد سے آتی ہوئی معلوم ہوئی۔

لیکن غصہ اتنے اس کے منہ کو نافذ ہی نہیں ہو سکا۔ فوراً ہی ٹپکنا ایک تیز  
 بلب روشن ہو گیا اور مسز شاہ ماربا کے سامنے آکر کھڑی ہو گئیں۔ ماربا نے لپک  
 گھبراہٹ سے غلغلہ خالی اور پر خوں لہو نظروں سے۔ وہ آپریشن کے وقت کا لباس  
 پہنے ہوئے تھیں اور ان کے ہاتھوں اور اوروں کا رنگ تھا۔

"کیا... کیا...؟" ماربا نے کیفیت آکاؤں میں کر لیا۔

مسز شاہ میز کے قریب آگئیں اور پٹیل کو جانتا ہوا تب انھوں نے لگے گئے  
 ہلائی۔

"ٹھیک ہے؟" وہ تیر لب بولیں۔ پھر وہ ماربا کے غائب ہوئیں۔

"تم ایک بہت ہی دل چسپ اور صبر خیز لڑکی ہیں، دیکھو گی جو

جوان کی دنیا میں اب تک نہیں کیا گیا؟" اور ان کی کڑواہٹ میں خاص پیٹہ طائر۔

انفرادی صفت جھٹک رہا تھا جس نے ماربا کو ہلا دیا۔

"تم اور میری لڑکی اپنے اپنے جہیز کے نیچے جھک رہے ہیں، جہیز میں جو سونے

آج کے دن کا بہت دلفریب انتظار کر رہی تھی۔ کچھ ہی لمحوں میں یہ کام ختم ہو گیا  
 ہو جائے گا۔ اس دوران تمہیں کچھ پتہ نہیں چلے گا۔ پھر لڑکی اپنی کاجیاب ہو گئی۔

جیسے کچھ عید ہے، تم سوزی کے بدن پر لگائیں اپنے جسم سے لگی ہوئی پادلوں کی۔

شب بخیر

اور سوزی کے مقابل ہو جائے گی کہ وہ عام آدمیوں کی طرح لڑائی کا شوق  
 اٹھائے۔ اس کے لئے اس نے ہمیں برس انتظار کیا ہے۔ تم اپنے ہمین میں گھڑ  
 چکی جو سب سوزی کی باری ہے۔

ماریا نے ایک چغ ادا دی... صرف ایک بار۔ تب اس کے منہ میں کھڑا  
 ٹھوس دیا گیا اور ماریا بے بس ہو گئی۔ اس کی گٹھی گٹھی آواز نکل رہی تھی اور پورا  
 جسم خوف سے کانپ رہا تھا۔

جوزف! "سرسز شاہ نے پکارا اور وہی طائر مکرہ کے دوسرے  
 سر سے آئی  
 "سوزی کو ملاؤ۔"

ماریا نے اپنی آنکھوں کے سر سے دو بارہ طائر کو دیکھا جو سوزی  
 کو آپریشن کی میز پر لٹا رہی تھی جو بالکل اسی بینک کی طرح آئی جس پر وہ بیٹھ کے  
 بندھی ہوئی تھی۔ سرشاہ آپریشن کی تیاری کرتے لگیں اور تب وہ بیٹھ کر  
 ہو کر جنت سے غائب ہو گئی۔

جب ماریا اپنا انجام دیکھنے کی ہمت پیدا کر رہی تھی تو سر  
 شاہ نے اس سے باتیں کرنا شروع کیں۔

"سر جی، تم کتنی خوش نصیب عورت ہو جو ایسے عورت فیروزہ کے لئے  
 استعمال ہو رہی ہو۔ انھوں نے انہوں کو رکھتے اور اٹھاتے جیسے گانا اور دم  
 نے نہیں۔ مجھے کے لئے بد بوشی بھی نہیں دی۔ میں یہ نہیں چاہتی کہ تم مر جاؤ۔  
 مردہ یا تھوہیر سوزی کے لئے بے کار ہو جائے گی۔ بہر حال تم کسی کسی طرح چل کر کوئی  
 گی۔ جیسے کہ سوزی چلی گئی ہے۔ اس کا مطلب قطعی نہیں ہے کہ تم تھوہیر  
 سوزی کے جسم میں دھنکے کا اناؤہ کر رہے ہو۔ میں آپریشن تو کران کر رہی ہوں۔  
 غیر انسانی طریقہ سے لے چلا گیا ہے لیکن اس کے بغیر جرنیلوں کے ہات  
 ی دی آواز نکل گئی۔ اس کے پھر ٹھوس پوندہ دیا اور بد جان ہی ہو گئے۔  
 "بہ وقت سے جو سرشاہ نے کھلایا، اس طرح تھا اور ہی تھا  
 ہو گا اور تم اس قابل نہیں رہ جاؤ گی کہ آپریشن کی کثرت برداشت کر سکو۔  
 "اس پر چغ ادا دیں۔ جو جنت کے جرنیلوں کے ساتھ انھوں کی  
 ہوئی تھی۔"

ہوئی تھی۔  
 ۲۲ جولائی ۱۹۷۰ء

ماریا نے بڑی بے خبری سے سوچا۔ "مجھے بہتر شہی کی دوا ملانے سے پہلے  
 وہ کھانے پر کھڑے روختے نکالیں گے۔ میں کم سے کم ایک چغ تو دے ہی سکتی ہوں۔  
 یہ کھانے کا نام ہے۔ کوئی دکنی ضرور میری چغ سے مرے گا۔"

وہ قاضی بیٹھی رہی اور اپنے کو بالکل ٹھوس پھونکا تاکہ اپنی کھانے  
 طاق سے کھائے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے کالے دھبے تاج دھبے تھے۔ اس کے  
 ہونٹ کھڑکی کی جیسے دکھتے گئے اور خشک بے رنگ ہو گئے تھے۔

"بس یہی وقت ہے، سرشاہ نے اپنے پیروں پر سر جی والی نقاب  
 پڑھائی۔ صوف پگ دار آنکھیں جھانکتی رہیں جو سفید نقاب میں اور بھی پگ دار  
 دکھائی دے رہی تھیں۔

ایک دم ماریا کے تھوڑے پر ٹوٹی رکھ دی گئی اور ماریا نے صورت اور  
 نا امیدی کے طے چلے انسانیت کے ساتھ یہ سمجھ لیا کہ یہ لوگ اسے چنے کا کوئی  
 موش بھی نہیں دیں گے۔

گھٹنوں کے بل سرشاہ نے اپنا چہرہ اوپر اٹھایا۔ چہرہ جرات و شہ  
 ناک تھا کہ اس پر چھائی ہوئی زردی نقاب کے اندر سے جھک رہی تھی۔  
 "دو دن ختم ہو گئے۔ انھوں نے آہستہ سے کہا۔ جوزف نے جو

دو دن میزوں کے درمیان کھڑی تھی سر لایا،  
 "دو دن، میڈم۔  
 "م کا کام رہا۔  
 "آپ ملے پوری کوشش کی، میڈم۔" جوزف نے تسلی دی۔

"م سوزی کا کوئی نقصان نہیں ہوا، ان کے لئے تو اس طرح جینے سے  
 صحت ہی بہتر تھی۔ اور جہاں تک دوسری کا سوال ہے...  
 سرشاہ نے جھجکتے ہوئے اس ٹکڑے ٹکڑے کے جو کہ جسم کو دیکھا  
 جو جرنیل کے نیچے پڑا تھا۔

"اس کی طرح کی قربت مل جائے گی۔ سرشاہ نے صورت اٹھا ہی  
 کیا۔  
 (غلامیہ چوڑے کی انگریزی کھانے سے باخبر)۔

## بدنام نظر

ریڑھ کا زخم

رات

گھون، بڑی

ذہن کے خوابوں کو ہنٹوں ادبیت نون کے زہریلے غزل دیا

تاتیا

تھاپ

غزل اور ساز

کم پہنچا، آن بیٹ

جسم اور جسم

سانس اور سانس

رات کا چاند نکلا تو دوسے دن کا سورج در آیا

پہلی گھاس، پیا چرو

بالوں میں برسوں کی مسافت کی دھول

بھٹی ہوئی اک لٹ شرٹ اپنے تن پر ڈالے

ہاتھ میں اک کنگول لے

مینز قلم، کاغذ کے در پر گھوم رہا تھا

دست سوائی کھلاتھا

ایک چرو روز اور پوڈر لگا  
دائروں کا کھیل تو مشکل نہیں  
سنگ و آہن سے نکالیں بکلیاں  
کوئی پہچانے تو بتلائے مجھے  
خمر تو خمر ہے اس میں کیا آگے  
پہلے اک سورج صبر پر گرا  
ہے دی مالوس بدبو ہر طرف  
اس کا روپ اس کا سراپا اس کا رنگ  
اب ٹھکی گھر میں بھی لگ آجے  
اس نے اک سادہ روپ پر کھ دیا  
ڈھل گیا تو سوچتے بھی ڈر لگا  
ٹھہرے پانی میں کوئی کنگر لگا  
آمرے سینے پر تو خمر لگا  
اس کی گردن پر ہے کس کا سر لگا  
اب کے تو دیہات بھی بخر لگا  
اور پھر اک چاند کا پتھر لگا  
مجھ کو سارا شہر اپنا گھر لگا  
مجھ کو اک بھولا ہوا منظر لگا  
اب تو کھرکی پر کوئی چادر لگا  
لفظ وہ جو مجھ کو اک پتھر لگا

## نظمیں

### اعجاز عبید

ہزاروں سال کی سچائیوں جھوٹی نہیں ہیں

(خدا کے لئے ایک نظم)

انگلیاں  
مہرباں۔ بڑھی چمکی۔ نوری۔ رحیم

خدا آکر ہے

”اندھیروں کے اس پار کوئی نہیں ہے۔“

خدا ڈوبتی جا رہی ہے

خدا ڈوبتی جا رہی ہے۔

ایک پگ سے

جو اگرے پانی کی لہروں پر

مانوس سے دائروں کی زباں میں دعا کر رہی ہے

کتنی صدیوں سے

پیشان کے خشک فرطاس پر

آندھی حد و ثنا کھ رہی ہے

پتھروں کا رنگوں میں ہرے خون کی شکل میں ایک ہی نام

بس ایک ہی نام ہے

اور دشمن اندھیروں نے اس جگہ گئے ہوئے نام پر ایک چادر بڑھادی ہے

ایسی لاگ

پتھروں کی رنگوں میں

ایک ہی نام ہے

جو ہرے خون کی شکل میں بہ رہا تھا

دشمن اندھیروں کی موجودگی میں

خون کے ساتھ

خلق کی گہری گہرائیوں میں

دی نام اترنے لگا ہے۔

اندھیرے کی چادر کے اس پار

کوئی ہے !

”کوئی بھی نہیں ہے !!“

ان خداؤں کو خاموشیوں کے کسی منبرے میں ملا دو

اندھیرے کی چادر کے اس پار کوئی

نوری کرنوں کے دھاگے میں محسوس گلاب پھرتے

ان کو صدیوں سے ان جان سی حرکتیں دے رہا ہے۔



## مشتاق علی شاہ

کبھی مثلث  
کبھی دائرے — یا  
دیرسی میٹھی رکھائیں  
تبدیل ہوتے —  
اور اپنے وجود کے  
نکست دریخت کو  
بکھی بکھی اور جرت زدہ  
آنکھوں سے دیکھتے رہتے ہیں ؟  
تو آؤ  
میں تمہیں، ہنرمند پھیروں،  
اور بے حد بھرے ہوئے اردوؤں،  
اور تھرکتے ہوئے تہوں والی پھیروں  
کی بستی میں  
لے چلوں —  
گو تم ان سے زیادہ دور  
تو نہیں —  
کہ — جگ جگ گنگ رکھائیں  
کا چال — تو  
— مہاجال ہے !

کیمیائی ابرق کے  
پچنے — اور شفاف کاؤنٹروں کے پچنے  
میربن یا ٹیری کاٹ کے سوٹ میں جلوس  
پھیروں  
اور ان پھیروں کی گداز سبوں والی  
بیروں  
یعنی پھیروں کو  
کیا تم نے نہیں دیکھا — ؟  
کہ جب یہ پھیروں  
روشنی کی پھیروں سے بھرے ہوئے  
وزنی تھیلے کے  
اپنے گھروں کو جاتے ہیں — تو  
ان پھیروں کے کانوں میں ٹکے ہوئے  
آؤنڈوں کی،  
اور ماتے کی بند پائی — چمک  
کس قدر بڑھ جاتی ہے !  
اور کیا تم نے  
ان کالے کالے نقطوں کو بھی  
نہیں دیکھا، جو ہر جگہ  
آپس میں گڑبڑ ہوتے —

## ندیم گویائی

## ظفر غوری

## خمار قریشی

جانے کوئی سی ساعت میں ہو گیا غائب  
دائیں دھڑلا تو لاپتہ غائب  
رہ کر جاؤں ہواؤں کی قید سے پھٹ کر  
بین تنگ ہوئی اور راستہ غائب  
وہ ایک ابر کی مانند میرے اوپر سے  
برائے ساتھ اڑا اور ہو گیا غائب  
یہ بھی طور برابر نہ ہو سکی تقسیم  
وہ ایک سامنے آیا تو دوسرا غائب

شب کے تاریک سمندر سے گذر آیا ہوں  
لڑنا تارہ ہوں، خلاؤں سے اتر آیا ہوں  
تجھ سے جو ہر ذرہ کا کام وہ کر آیا ہوں  
آسمان چھوڑ کے دھرتی پہ اتر آیا ہوں  
دشت تنہائی میں بکھرا ہوں ہواؤں کی طرح  
اک حد ابن کے دل سنگ میں مد آیا ہوں  
جانے کس خوف سے پھرنا ہوں میں گھرا ہوا  
کیا بلا بن کے میں خود اپنے ہی سرا آیا ہوں  
دل شکستہ سے دردِ بام کی مدت کے بعد  
خیرت پر بچنے ابڑے ہوئے گھر آیا ہوں  
شوخ راتوں کے لئے میرے تعاقب میں نہ آ  
درد کا چاند ہوں، خوابوں میں نظر آیا ہوں  
اپنا سایہ بھی ظفر مجھ کو نہ پہچان سکا  
کس نے کہیں میں میں آج ادھر آیا ہوں

زلیبت کا اک گناہ کر کے نہ ہم  
سانس کے واسطے بھی مر کے نہ ہم  
جانے کس دہم نے قدم پکڑ لئے  
ادس کی دھند سے گزر کے نہ ہم  
شہر کی وہ گلی سکوت پا گئی  
چار چھ دن سے جو گزر کے نہ ہم  
گنگنک خواب کا آل دیہ کئے  
نیند کے خار میں اتر کے نہ ہم  
اس طرف بھی کشادہ ہاتھ تھے غار  
دشت میں جس طرف بکھر کے نہ ہم

رئیس فراز

علی الدین نوید

اسلم آزاد

اجلے پردوں میں کون جھپٹا ہے پتہ نہیں  
مانگتے پہ تو کسی کے فزوی نکھانیں  
گیلوں میں کوئی آکے بھرا کر بار چنچل جائے  
معت سے سانس نہر میں کوئی صدا نہیں  
کھلا گیا ہے کتنے ہی قدروں تلے مگر  
یہ رات عجیب ہے کچھ بولتا نہیں  
بھٹکا کیا میں دردِ حقارت کے شہر میں  
نیلی حدوں کے بار وہ لیکن ملا نہیں  
ہر ساز پر ابھرنے لگے بے بسی کے گیت  
آؤ کہ رقص کے لئے موسم برا نہیں  
کاغذ پہ اس کا نام لکھو اور کاٹ دو  
وہ شخص بھی تو اب میں پہچانتا نہیں

احساس دیکھ پاتے وہ منظر تلاش کر  
آنکھیں جو ہیں تو بڑے مغل تر تلاش کر  
میرا وجود جذب ہوا تیرے جسم میں  
اب مجھ کو اپنے جسم کے اندر تلاش کر  
تنہائیوں کے گہرے سمندر میں ڈوب جا  
زخموں کے بھول درو کے گوہر تلاش کر  
تیرا بدن تو ٹوٹ گیا وصل ہی کی شب  
اب آئینے میں خود کو نہ دن بھر تلاش کر  
ہر دل سے مانگتا ہے جو تازہ لہو کی بھیک  
بستی میں کوئی ایسا کہ اگر تلاش کر  
میں تھک گیا ہوں خاکِ باباؤں کی چھان کہ  
مکھانیم! تو ہی مرا گھر تلاش کر  
دشتِ دغا میں یوں نہ بھٹک در پہ در نوید  
سربز گیا ہے بوجہ تو نہ تر تلاش کر

کہیں پہ قرب کی لذت کا اقتباس نہیں  
ترے خیال کی خوش بو بھی اس پاس نہیں  
ہزار بار نگاہوں سے جوم کر دیکھا  
لبوں پہ اس کے وہ پہلی سی لب ٹھاس نہیں  
سجاکے بوتلیں ٹیبل پہ منتظر ہوں مگر  
فریبِ دودھ نگاہوں کے وہ گلاس نہیں  
سمندروں کا یہ نیکین پانی کیسے بیہوش  
پیا سا ہوں مگر اتنی زیادہ پیاس نہیں  
یہ اور بات کہ مجھ سے کچھ لڑکے خوش ہے مگر  
وہ کیسے کہ دے کہ میں ان دلوں اور اس نہیں  
تھارے کپڑے کہیں گر دیں نہ اٹ جائیں  
یہ خفک پتوں کا بستر ہے سبز گھاس نہیں  
بجھی بجھی سسی یہ دھوپ کم نہیں اسلم  
اب اس کے بعد کسی روشنی کی اس نہیں

## تاج ہاشمی

## احسن شفیق

جاتے جاتے ہم نواسن لیجئے  
دامِ اندیشِ موبن لیجئے  
سردشاہانِ گدِ گرمِ غلام  
نکل دنیا کی تخت جھک چن لیجئے  
ننگی جملہ قوافی پیش پا  
فرب سر آمد غزل دھن لیجئے  
ان لکڑوں کے نوشتے ناطق  
ہاتھ گیانی جو گیا گن لیجئے  
بات بھی آہی جلی انجام تک  
نظم مریقی سحر کن لیجئے

شوق سے اب پیشِ مائل بھیجئے  
مل لاکر ایک حاصل بھیجئے  
بحرِ بے پایاں کنارِ آب جو  
گدِ فغانِ گردِ ساحل بھیجئے  
تجوڑ گاہِ حاصرِ ماؤ ہو  
کمرِ باقروں میں شامل بھیجئے  
زندِ مشربِ ہوش کا ہنرِ نکام  
آسمانِ سخاک قاتل بھیجئے  
گردِ اپنی ہم اڑائیں جستجو  
ہفت در اقلیمِ کامل بھیجئے

اسماں کا وقت گھنٹے کی صدا  
دوارِ کازن کے بجاتی ہے ہوا  
بادِ ہاں کچھ یادِ ساحل بے نشان  
سرزمینِ فرقاب گہرا فاصلہ  
سرشتِ آرزو پنی ہوئی  
زیرِ سنگِ آستانِ پودا ہوا  
چڑھ گیا رنگِ آسمانی تاڑ پر  
خوشِ غارِ پرکھلا بابِ آبد  
گھل گئی خوابوں میں لمبی رات سی  
اک نظر کی جوت لے کر دن جگا

دھوپ، قیامت، حالِ زبلیں پھر  
عنقا، سایہ، اند سکوں پھر  
سوکھا جنگل ویرانہ سا  
اے دل اب کس اور چلوں پھر  
ٹوٹے، ٹوٹے، بھورے بازو  
کس جا اب میں پاؤں رکھوں پھر  
کاٹ دلوں میں اپنی زباں تو  
دیواروں سے بات کروں پھر  
اتنا مت رو، دل پھٹتا ہے  
یسے بچے ماؤں بنوں پھر  
ہر شبِ نیند گند جاتی ہے  
دردانہ پر نام کھوں پھر  
آپ کی غفل، آپ کی باتیں  
اچھا، میں خاموش رہوں پھر

## آفتاب شمس

## عقیل شاداب

## آزاد گلاٹ

دول میں ہے وہی باہر دکھائی دیتا ہے  
ب آہ پار یہ پتھر دکھائی دیتا ہے  
واپس اپنے سے لڑنے کو بڑھاتا ہے آگے  
لو میں اپنے وہی تو دکھائی دیتا ہے  
تمام خلق کو پتھر بنا گیا کوئی  
مجھے یہ خواب، اب اکثر دکھائی دیتا ہے  
زمین ساتھ مرا جھڑتی ہے جب تو فلک  
جھکا ہوا سر سر دکھائی دیتا ہے

یوں دیکھنے میں تو اوپر سے سخت ہوں شاید  
مگر دون بدن تخت تخت ہوں شاید  
مرے نصیب میں کبھی ہے شب کی تاریکی  
میں ڈوبتے ہوئے سونے کا بخت ہوں شاید  
فریب دور نہیں ہے کوئی بھی اپنا سا  
اجاڑ باغ کا تنہا درخت ہوں شاید  
مجھے کسی نے شاہی نہیں توجہ سے  
میں بزرگان اصدانے کتخت ہوں شاید  
خیمت کا ندھوں پہ بارغم دو عالم ہے  
سراپا راہور دکنو کا تخت ہوں شاید  
مری تلاش میں ہے کوئی ایسا لگتا ہے  
کسی کا گم شدہ شاداب رفت ہوں شاید

عمر بھر چلتے رہے ہم وقت کی توار پر  
پرورش پائی ہے اپنے فتنے کی دھار پر  
چاہنے والے کی اک غلطی سے ہم ہو گیا  
فرخشاکتا اسے خود پیار کے معیار پر  
رات گری، میری تنہائی کا ساگر۔ ادھر  
تیری یادوں کے سگتے وہ ہر منہ ہمارے  
شام آئی، اور سب شاخوں کی چھلکیں ہو گئیں  
موت کا سایا سا منڈلانے لگا اشجار پر  
خلوت شب میں یہ اکثر سچا کیوں ہوں کچھ اند  
نور کا بوسہ ہے گریزات کے رخسار پر  
سالی تو آتا ہے تو غفلت کر لیتا ہوں میں  
کچھ پرانے سے کلنڈر ذہن کی دیوار پر  
زندگی آزاد! پہلے یوں کبھی تنہا نہ تھی  
آدی بتا تھا یوں وقت کی رفتار پر

ایسے جم ہوں دووانہ توڑ ڈالے کوئی  
گناہ ڈا ہوں کنوئیں میں مجھے کالے کوئی  
میں اپنے آپ میں اتر اٹھوں صدیوں سے  
فریب آگے مرے میری تھام پالے کوئی  
میں جھپٹوں میں درندوں کے ساتھ رہتا رہا  
پہ فتن ہے کہ اب انسان نہ لکے کھالے کوئی  
نفس کشی کے تختے پہ سو رہا ہوں میں  
چھوڑا ہوجو کا اگر مجھے جگالے کوئی  
دہان زخم تلک کھج کے اچکا ہے اب  
میں غفلت ہوں یہ زہر لب چوس ڈالے کوئی  
زمین پیاسی ہے تن میں لو نہیں باقی  
ہمارا بوجہ بہت کم ہے اب اٹھالے کوئی  
بلیں نہیں ہے کسی کو مرے بکھرنے کا  
کشیف ذہنوں کے کر جلتے مٹا جالے کوئی

## صلاح الدین پرویز

اس کی فلسائیکل باتیں  
آفرید ہی راہ پہ آئیں  
یعنی اس کے ماتا پاتانے  
اس کی شادی  
اک کالی لڑکی سے کر دی  
— پہلی رات جب اس نے اپنے کمرے میں جلاد  
سکر دیکھا  
پھر گیا...  
ہولی  
پان کی ہاسی گوری  
دودھ کا پیالہ  
اس نے اپنی بغلوں کے تاروں سے باندھا  
سڑکے گیا۔  
دوسرے دن کی دھوپ میں اس نے  
اک اسٹود کر جلتے دیکھا  
سیدے ہاتھ کی ٹھنڈک نے  
ہر بار یہ سوچا  
”اڈا تب ہی کھاؤں گا  
جب بیوی بیری اڈا دے گی“  
تیسرے دن کی نفرت اس کو  
میل بکل اسٹود پہ لائی  
”دو یا تین...“ کی خواہش اس میں جاگ اٹھی تھی  
لیکن نرواہیں کی گھیا  
اس کی جیب سے غائب تھی  
ایک رہ میں اس کی دولی کالی آگئیں  
چھپی ہوئی تھیں  
پاکل پین کے بستر پر جب ریل ہلی  
تو گھر سے بڑی غائب تھی۔  
وہ جلد آباد کا لاکا  
میں تک جو دیوانے کا ساتھی تھا  
دیوانے کے بھاری پیر سے اوپر گیا  
— بھائی چھائے بھائی کا ناخن...  
کیسے پٹانے اس کے گھر میں  
رکے علی گڑھ والوں نے  
اب تو والد آباد کی خواہش  
جانی واکر بن جانے  
—  
شیو بنایا، بال کٹائے  
اچھے اچھے کپڑے پہنے  
بندرے انسان بنا  
خیر کی ہم باتیں کہہ کر جب وہ اک تحریک بنا  
گیلی چوکھٹ بھول گئی تھی —  
اس کے بدلے پر پڑ پڑا۔  
تیسرے دن کی باتوں نے  
جب چوتھے دن کا چہرہ دیکھا  
اک پھوٹی سی بچی گھر میں  
سرسوں پہن کر پھول رہی تھی  
لیکن...  
اگلے والی باتیں  
تین دنوں کے باقی تھے  
اب تک اس کے ذہن کے ٹکے پھوڑ رہے ہیں  
چوتھے دن کا اہا سایہ  
بانس پہن کر گھوم رہا ہے  
اُداس لہ  
اس سائے سے  
صوب کا خدا بھی پھوٹا ہے۔  
اچھے اچھے کپڑے پہنے

## عشقِ اللہ

دہنسنے والا ہے کوئی نہ دیکھنے والا  
کھڑا ہوا ہوں اکیلا کبھی سے منہ پر  
ہوا جیسے ابھی گڑبڑ میں بان لگتی ہے  
مہربان ہے یا کم زور تیلیوں کا گھر  
کوئی تو جاگے بھرا شہر لٹنے والا ہے  
صدائیں دیتا ہوں ہر ہر مکان و ہر پردہ  
بہت قریب سے سچائیوں کو دکھا ہے  
میں اپنے ذہن سے کیے کھینچ دوں نہ نظر  
نغمہ میں جج ابھرتی ہے بیٹھ جاتی ہے  
یہاں تو گوشہ کے ریشے بھی بگنے پھرتے  
ادھر صداؤں پر کوئی صدائیں دیتا ہے  
میں فنکرت کے تاروں میں بابت اور

ہر اک حضور کا منظر غیب ایسا ہے  
یہ سوچنا تھا کہ خود بھی ہو گیا غائب  
تمام لمس کی موجودگی فنا ایسی  
فضا کی کیفیتوں کا بھی سلسلہ غائب  
بہت دلوں سے کچھ اپنی خبر نہیں ملتی  
کوئی بتائے کہ موجود ہیں یا غائب  
ابھی ابھی جو سرے پاس سے نکل کے گیا  
پلٹ کے دیکھا تو وہ شخص ہو گیا غائب  
دیا سلائی جلی تو خبر لگی اپنی  
جب آئی ختم یہ گڑبڑ تو میں بھی تھا غائب  
وہ ایک مڑھ تلک انتظار کرتا رہا  
میں ایک مڑھ تلک خود سے بھی رہا غائب

## عشق اللہ

یوں تو کتنی ہی بلاؤں سے گزر جاتا ہے  
آدی ہے کبھی مارے سے بھی ٹوڑ جاتا ہے  
کون سے غار میں دھنس جاتے ہیں نغمہ ملک  
کن غیلوں میں بھرا شہر اتر جاتا ہے  
پتیاں سوکھ کے بھڑ جاتی ہیں پھٹ جاتے ہیں پھل  
جس کو موسم کا کہتے ہیں وہ مر جاتا ہے  
لمس کی شدت میں محفوظ کہاں رہتی ہیں  
جب وہ آتا ہے کئی فاصلے کر جاتا ہے  
کیسا مل بیٹھنا، کیا گفتگو، کیسی محبت  
آلہ کی آں میں شیرازہ بکھر جاتا ہے  
انتظار ایک بڑی عمر کا در یوزہ گر  
جو کبھی آتا ہے یہاں مل کئی دھر جاتا ہے

جو نظر نہ آسکیں ایسے بھی منظر دیکھیں  
دیکھنے والے کبھی اپنے بھی اندر دیکھیں  
دنگ کے جسم چھینیں، زور کے پیکر دیکھیں  
خواب کی شہر مٹا ہوں میں اتر کر دیکھیں  
وقت نے سب سے بڑا وار کیا ہے، ہم پر  
کس بندی سے گزاتا ہے مقدر دیکھیں  
دیکھنا یہ ہے کہ کیا رد عمل ہوتا ہے  
اپنے ہم زاد کو پہلے جھٹک کر دیکھیں  
اتفاق ایسا کبھی اک روز میرا آئے  
دور سے اپنے کو حالات کی زبرد دیکھیں  
دور افتادہ جزیرہ ہی نکل آئے کوئی  
اس کی آنکھوں کے سمندر میں اتر کر دیکھیں



## کہتی ہے خالق خدا

### نقطے اور روشنیاں

اس شعریں غالب صنف غزل پر بحث نہیں کر رہے ہیں بلکہ یہ کہہ رہے ہیں کہ کل شعریں  
غزل کی توصیف کے لئے غزل کے دو ایک شوقانی نہیں ہیں۔ اس کے لئے مجھے تعجب  
کنا چاہئے۔ غالب کے اس شعر کے متعلق مالک رام صاحب کا ایک مقالہ مندرجہ  
پہلے آج کل میں شائع ہوا تھا۔ وہ مقالہ اس شعر اور اس کے پس منظر پر بھرپور  
روشنی ڈالتا ہے۔ یہ خیال کہ اس شعریں غالب نے صنف غزل کو وسعت بیان کے  
لئے ناکافی قرار دیا ہے لاعلمی پر مبنی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے تقسیم غالب کا جو سلسلہ شب خون میں شروع کیا  
ہے ہر اعتبار سے قابل قدر ہے اور مجھے اس کا ہر ماہ انتظار رہتا ہے۔ غالب کے  
اشعار کی تدریس معزیت کو فاروقی صاحب جس طریقہ آجاکر کر رہے ہیں وہ ابھی  
تک غالب کے دور رس نقادوں کی گرفت سے باہر ہی ہے لیکن اس شعر:

تھی وطن میں قدر کیا غالب کہ ہر غربت میں قدر  
بہ تکلف ہوں وہ مشت خوں کہ گھٹن میں نہیں

کی جو تشریح فاروقی صاحب نے کی ہے وہ مجھے بیچ ملاں کے نزدیک ترین قیاس  
نہیں ہے۔ میرے نزدیک گھٹن کے معنی اگر کھٹکی کے لئے جائیں تو شعر زیادہ باہمی ہوجاتا  
ہے۔ مشت خوں کو اگر کھٹکی میں ڈالا جائے تو اس سے اس کے تمام کمالات روشن  
ہوجاتے ہیں یعنی یہ قول مرانا سید ہاشمی وہ خود بھی روشن ہوجاتا ہے اور کھٹکی کو  
بھی روشن کر دیتا ہے۔ یہاں یہ ایر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ شطہ اور آگ کے  
ساتھ نکر غالب کو ایک خاص نسبت ہے۔ یہ حقیقت غالب کے اردو اور فارسی  
کلام دونوں سے ظاہر ہے۔

اسی معنوں کو ذرا ہٹ کے غالب نے یوں بیان کیا ہے:

نکا کوپ گزشتہ ہے اپنی حقیقت کا فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گھٹن پر  
یہاں بھی گھٹن ہی کو غالب نے فروغ طالع خاشاک کا سبب بتایا ہے۔

جنگ ناگہ آزاد

سری جنگ کشمیر

● شب خون میں وحید اختر کا ایک خط شائع ہوا ہے جس میں اور

● اس شمارے میں علامہ مجاہد منہری کی غزل حاصل مطالعہ ہے۔ پریم  
ناٹھ در کا افسانہ مدت کے بعد دیکھنے میں آیا۔ یہ افسانہ اس حقیقت کا جیتا جاگتا  
ثبوت ہے کہ اگر فن کار کے دل میں فن کے لئے غلطی ہے تو وہ دفتری غلطی کے  
نیچے دیہ رہنے کے باوجود بھی زندہ رہتا ہے اور پوری توانائی کے ساتھ۔ در نے  
ایک زمانے میں اردو ادب کی نہایت عمدہ افسانے دیئے ہیں۔ اس افسانے نے  
ایک بار پھر ہمیں اسی پریم ناٹھ در کی یاد ولادی ہے جس نے ”ادبی دنیا“ اور  
ساقی کے ذریعے سے دیناے ادب کو جو کا دیا تھا۔ خدا کرے یہ افسانہ پریم ناٹھ  
در کے افسانہ کے ایک طویل سلسلے کا پیش خیمہ ثابت ہو۔

چودھری محمد نعیم نے اپنے مقالے میں بڑی پنے کی باتیں کہی ہیں۔ کاش  
ہم ان بنیادی حقائق پر غور کر سکیں جنہیں چودھری صاحب نے چھیڑا ہے۔  
میری وہ غزلوں میں کتابت کی دو تین چھوٹی چھوٹی غلطیاں رہ گئی ہیں۔  
آئندہ شمارے میں تصحیح کر دیں تو ممنون ہوں گا۔ دونوں اشعار صحیح صورت میں یوں  
ہیں۔ (کتابت کی غلطی کہ یہاں یوں دہرایا جائے۔)

دشت ہی دشت را ذوق سفر کا حاصل یوں تو رستے میں کئی خراب سہلے آئے  
جو ہے شرمیری نگاہ میں انڈا بھی ہے ابری بھی ہے  
نہلے شرمے غرض فقط وہ جدید ہو کہ قدیم ہو

اقبال کرشن صاحب نے اپنے مضمونے ٹیٹ شعر اور نکتہ الشعر میں موزونیت  
اور مدلیں دوانی پر بڑی مہنی نیز بحث کی ہے لیکن غالب کا مضرعہ بقدر شوق  
نہیں مطلقاً مثنوی غزل معنوں کے آؤ میں وہ بالکل بے موقع ہی لے آئے ہیں غالب  
کے اس مضرعہ یا پورے شعر:

بقدر شوق میں خون تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے یہاں کہئے  
کا اس مضرعہ کے کوئی تعلق نہیں جس پر اقبال کرشن صاحب نے اپنے مقالے میں  
بحث کی ہے۔ غالباً اقبال کرشن صاحب کو اس شعر کے سیاق و سباق کا علم نہیں۔

باتوں کے علاوہ جگہ نامہ آثار کی اقبال شاعری پر اعتراضات ہیں۔ بنیادی اعتراض یہ ہے کہ جگہ نامہ آثار اپنے کسی حصہ میں اقبال اور نطشہ کے تعلق سے کچھ باتیں ایسی کہیں ہیں جو محض غلط ہیں۔ وقت کی تنگی کے باعث اور اس وجہ سے بھی کہ یہ ظاہر اس غلطی کوئی بات فردی طور پر جواب طلب دیتی، اور اس لئے بھی کہ جدید اختر نے جن ناموں کے علاوہ اور عدد کا بھی غائبانہ ذکر اپنے خط میں کیا تھا۔ ہم نے یہ ضروری دیکھا کہ اسے جگہ نامہ آثار کو دکھا کر ان کا جواب بھی ساتھ ہی شامل کیا جائے۔ غلط کے پرے جانے کے کئی دنوں بعد میں جگہ نامہ آثار کا ایک خط مورخہ ۱۲ اپریل ۱۹۷۱ء ظاہر میں اقبال باتوں کے علاوہ اور دو رسالوں کی کتابت کے بہت صحیحانہ بھی شکوکہ تھا۔ مثلاً ایک ہفتہ دار اخبار کا ذکر تھا جس نے جگہ نامہ آثار کے ایک مضمون میں جو اقبال اور نطشہ کے تعلق تھا، ہر جگہ نطشہ کے بجائے نطشہ لکھ دیا تھا اور اس طرح حادہ معنوی ہی بنا ہو گیا تھا۔ اس بات کا حوالہ آزاد صاحب نے اپنے ایک اور خط مورخہ ۷ مئی میں بھی دیا۔ ہم ان کے اقتباسات درج ذیل کر رہے ہیں۔ یہ دونوں خط شب خون سے ملنے کی افواہ کے قبل ہیں، اس لئے یہ گمان نہیں گذر سکتا کہ یہ جدید اختر کے خط کی اثبات کے بعد AFTER THOUGHT ہے۔ ہم آزاد صاحب کے دونوں خطوں کے اقتباس شائع کر رہے ہیں، تاکہ جدید اختر کے خط سے پیدا شدہ غلط فہمی دیکھی جس کے لئے ایک صریح ذمہ داری کا ازالہ ہو سکے۔ مگر یہ کہ آزاد صاحب جدید اختر کے اٹھائے ہوئے سوال کا تفصیلی جواب بھی دینا چاہیے۔ شب خون کے صفحات نمک و مرنگ ان کے لئے حاضر ہیں۔

خط مورخہ ۲۱ اپریل ۱۹۷۱ء: پچھلے دنوں ڈیڑھ دو گھنٹے کی ایک مختصر سی تحریر "اقبال اور نطشہ" کے عنوان سے ایک ہفتہ وار کو مدیر معتمد کی گزارش پر بھیجی تھی۔ انھوں نے ہر جگہ نطشہ کو کٹ کر نطشہ بنادیا۔ عروت ہی نہیں بلکہ حواشی لرحن کا جزو بنا کر حواث کو کھل کر دیا۔ اب ہم لوگوں پر یہ وقت آگیا ہے۔ خط مورخہ ۷ مئی ۱۹۷۱ء زیادہ تحریریں جو ان کو جیسے ہیں آپ کو معلوم ہے۔ نطشہ اور نطشہ بنادیتے ہیں۔ رہائی پر قطعہ اور قطعہ پر رہائی لکھ دیتے ہیں۔ یہ قول جو شایع آبادی اس ایک سے کئی تیس کل جاتی ہیں؟

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اس بات میں کوئی شک نہیں رہ

چاہے آزاد صاحب نے اقبال اور نطشہ NICHTE کے تعلق سے کٹ کی تھی نہ اقبال اور نطشہ NIETZSCHE کے تعلق سے۔

الہ آباد  
شب خون  
● شب خون شمارہ ۲۵ میں گراں قدر منظومات کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی کا معنوی نظم اور غزل کا امتیاز قابل فخر اور قابل تائش ہے۔ میرے خیال میں اس سے پہلے شاید ہی قارئین کو اتنا BALANCED اور پرمختون پڑھنے کو ملتا ہو۔ اس سے پہلے کہ میرے نزدیک نظم اور غزل کا فرق اتنا واضح نہیں تھا۔ پچھلے ناظرین نے جتنے بھی مضامین اس قسم کے لکھے وہ سب گڑبے پر مشتمل تھے۔ صاحب اس مضمون کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اگر ایسے مضامین کو صاحب میں شامل کیا جائے تو اردو کے طبیب کی ذہنی دست رس اور وسیع ہو سکتی ہے۔ نہ جانے کیوں ہمارے اساتذہ جدید عقیدے، طبیب، کو کیوں ناواقف رکھنا چاہتے ہیں اور ان کو گڑبے پر پھنسنے پر مجبور کرتے ہیں۔

بھوپال  
● ماسٹرسٹک کے شمارہ میں شمس الرحمن فاروقی کا ایک مقالہ "نظم اور غزل کا امتیاز" نظر سے گذرا۔ اردو شاعری کی ان دو مضامین میں عموماً جو معائنہ پیش کئے جاتے رہے ہیں، ان کا بڑا دلکش جائزہ انھوں نے لیا ہے۔ اس مقالہ میں تعداد و صفت اور دھبہ بازی کی تمام خصوصیات جملہ نمایاں۔ اس سلسلے میں بطور والہ انگریزی کی ایک نظم بھی سامنے آئی ہے جو عروت ایک نقل کی ہے۔ "J: V: N: G: L: T: E"۔ اس انکشاف سے طبیعت خوش ہو گئی۔ مگر انہوں نے بھی برا کہ ہماری اردو شاعری ایسے تجربات سے بہرہ ور ہو گئی۔

گیا  
● "تشریح کر گئے" والی غزل میں دو سوال مصرع اس طرح ہے: "ہم قدر حیات کی تدبیر کر گئے" حیات کی جگہ میان لکھا ہے۔ "احتیاج بتاوالی غزل میں بھی دو سوال مصرع ٹھیک نہیں چھپا ہے۔ اصل متن یوں تھا: "ہوائے تازہ ہے کیسا ترانہ زار بنا"۔

نئی دہلی  
● "لیڈر اسکپ" (پلاسٹ فرینڈس کو فریڈوں کی رہائی مطلق

۱۰ احمد ہیش صاحب! جب تک آپ ان سے سامان سفر چھین لیں۔

نہیں منے سے ضرور روکیں۔ حقیقت کی ماری ہماری نگلی اٹکیں آپ کے ماتھے ہیں۔ کاش آپ اپنے ملک کے سیروں پر جھکتے۔

لعنت بھیتا ہوں آپ کے قصے اور اردو کے بزدل لوگوں پر۔ ۱۱

دولت مندر کی نگلیوں کو پھٹنے کے بعد میل نظری کے اس شرے مجھے چڑھا

تھارے پیٹے میں شام کا دل تو ہے لکین

خطا صحت مگر ذہن مولیٰ کا ہے

دہاب و انش اور ساجدہ زیدی کے نکری رچا لے مجھے اپنے حصار میں

لے لیا۔ دہاب ساتویں منزل پر دکھائی پڑے۔

پروکاش نکلی، عقیق، انش، ممتاز راشد، شمیم ہاشمی اور اسلم عادی کی غزلوں

کے نظری آہنگ سے غزلوں کے وجد کرنا پڑتا ہے۔

مہندر پرکاش (دم بادی، نوابی، ڈیڈ بادی) اور جیتندر (دہی)

زیست اور نہانی کے گزروں کے نزدیک بہت سارے ناول ڈھیلے پڑ گئے ہیں۔

فاروقی کے تصورے بسے SYSTEMATIC ہیں ساتھ ہی INDI

VIDUALISM کی شادی خوش برے ذہن کو مسو کر گئی ہے۔

علی امام

پتہ

## اہمال کی منطق

• ڈاکٹر شمیم غنئی کا مقالہ "اہمال کی منطق" مطبوعہ شب خیز ماہ مئی

۱۹۸۷ء میں چند تحریروں میں شمار کیا جائے گا جنہیں جدید اردو تنقید شریک بنیگا

تقریباً کہا جاسکتا ہے۔ شمیم صاحب نے جس بھرپور مانتفک بعیرت کے ساتھ

اس نثری مسئلہ اور متنازعہ فیہ موضوع کا تجزیہ اور تشریح کی ہے اور ایک دل

خود مر کی صحت دی ہے اس کی داد دینا بکل ہوگا۔

جدید طرز انظار کے ساتھ ابہام اور اہمال کی بحث ابتدا ہی سے منسلک

ہی ہے شمیم الرحمن فاروقی نے "تزیل کی ناکامی" لکھ کر اس بحث کو

لاکھ و انش دہی کی سطح پر پیش کیا تھا۔ ان کی اس کاوش کے بعد شمیم صاحب

نے تقریباً عالی ادب سے مثالیں، دلچسپ اور نظریات جمع کر کے اس بحث کو بہت دلچسپ تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شمیم صاحب بڑی خاموشی سے مگر لگن کے ساتھ بہت اچھا کام کر رہے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اہمال یا معنویت کا تعلق کسی تخلیق سے کم اور

اس کے ساتھ یا قادی یا ناظر سے زیادہ ہوتا ہے۔ بلکہ قدیم ہندوستانی شریات کی

نہان میں یہ کتنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کسی تخلیق کا تاثر یا اس ساتھ یا قادی کے ذہن

میں ہوتا ہے۔ ساتھ یا قادی کا ذہن تاثر کے نی کے لئے زمین اور آب دہرا اور فضا

تیار کر رہا ہے۔ تاثر سے معنویت کو خلاص نہیں کیا جاسکتا۔

دور جدید میں تو اشارات کی نہان کا زور اتنا بڑھ گیا ہے کہ انسانی مانتفک

بیش تر اشارات کی زبان استعمال کرنے لگے ہیں۔ اسٹینڈر گراف، ٹیگراف، سیافورس

گنگنگ کی جھڑپیں، آئینے اور دھنیاں اس کا ثبوت ہیں۔ اس سیمپلہ طرز شریات

کو ایک میدھا سادہ دہائی یا گہرے گھنے جنگل میں رہنے والا جاتی مصلیٰ ہی نہ کہتا ہے۔

دراصل نئی تخلیق لفظیات، اسالیب اور نئے تخلیقی پیکر اس سیمپلہ صحت

اور طرز انظار کے مکتب ہیں اور نئی صحت کے لئے نئے الفاظ اور نئے صحتی مرکبات لگی

مجتہد تھے شاعر اور نئے ادیب کا بنیادی حق ہے۔

ان تمام سلسلہ باتوں کے باوجود جدید تنقید کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے

کہ کسی تخلیق میں معنویت کی تلاش یا اہمال کی منطق کی نشان دہی کرنے کے پہلے یہ دیکھ

لیا جائے کہ اس کی ادبی VALIDITY کیا ہے کیا جدید ذہن، احساس اور انظار

کی سیمپلہ اور ضرورت کا سائنٹفک اور منطقی جواز اور نفسیاتی ملاحظہ مل جائے

کے بعد بعض اس جواز اور ملاحظہ کا سہارا اور آئینے کو تو کہیں بعض شریات اور

شرعی تحریر کا انظار تو نہیں کہا جا رہا ہے۔ میرے علم میں ایسی کئی مثالیں ہیں کہ جن سے

الفاظ اور صورت کو ایک مخصوص خود کا RETURN میں رکھ کر بعض شکل کے طور

پر نگلیں کٹی گئی ہیں۔ مثلاً ایک ایچے نئے شاعر نے جن کی خاموشی مجھے پسند ہے اور جن

ہے، ایک ڈگنٹری اٹھائی اور اس میں سے اور اور ہرے صحت پٹ پٹ کر جن الفاظ

کے صحتی ساتھ آئے وہ صحتی کہہ دیتے اور کہا لیجئے ایک نظم تیار ہے یا نظم بھی بھی

اور اس کے صحتی تلاش کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نظم اپنے طرز

تقریبی میں ایک طرز چھپائے ہوئے ہے اور اس طرز اس ذہن کا مذاق اڑاتی ہے جو

شب خیز

خواہ مخواہ معنویت کی تلاش کرتا پھر تاہم اس میں بد فہمیاں خود اس قسم کی ACTIVIST کی ادبی پہل پہل تکھنچا ہوں اور شعری اور شراکت کے طور پر APPRECIATE بھی کرتا ہوں لیکن اسے کوئی قریح اور قابل قدر ادبی کارنامہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔

نئی شاعری کی آزاد پروں اور خود مختاریوں سے بعض ایسے لوگ بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں جو تخلیقی ذہن سے سراسر عاری ہیں اور پیر و لیلوں کو غزل اور نظم کا نام دے کر شاعر ہونے کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ کبھی کبھی ڈرگتتا ہے کہ ترسیل کی ناکامی کا المیہ، اور اہمال کی منقہ جیسے مقالے کہیں موخر الذکر قسم کے بندوں کے ہاتھ میں اسرے نہ بن جائیں۔ اہمال کی منقہ کے وجود کو تسلیم کرنے کے باوجود معنویت اور تاثر کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور معنویت اور تاثر کی تلاش کو بے سود قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ بات یاد رکھنا بہت ضروری ہے کہ نئی شاعری کی ایک اپنی منقہ ہے، اپنا نفسیاتی جواز ہے اور اپنا طرز اظہار ہے جسے سمجھنے اور پسند کرنے کے لئے ضروری ہے کہ آج کے ذہن اور محبت کو سمجھا جائے اور روایتی منقہ اور رسمی طرز انعام و تقسیم پر اصرار نہ کیا جائے۔

ایک بات اور۔۔۔۔۔ اہمال کی منقہ، جیسے مقالوں کا شایع ہوتے رہنا بہت ضروری ہے۔ اس ڈرے کہ غلط باتوں میں پڑ کر ان سے نقصان کا خطرہ ہے نئی تنقید کی سوچ کو خاموش نہیں بیٹھنا چاہئے۔ یہ مغفین ادب کو ایسی زبانی بخشے ہیں۔ اس تو ان کی کوئی توفیق، تعمیری یا تخریبی طور پر استعمال کرنا ادیبوں کی صوابدید پر چھوڑ دینا چاہئے۔

نئی دہلی عیسٰی حنفی

## آئینہ در آئینہ

● چودھری محمد نعیم کا مضمون (آئینہ در آئینہ شب خون ۵۹) ایک طویل خط کی طرح ہے کیوں کہ اس میں نوکریں غار ہے۔ اس میں یہ نہیں پتہ چلتا کہ چودھری صاحب اردو رسم خط کے بارے میں کچھ رہے ہیں، اردو زبان کی ماہیت کے بارے میں، مسلمانوں کے بارے میں، مسلمانوں کے ہاتھوں اردو کے غلط ارتقا کے بارے میں۔ اس پر مضمون میں بے شمار سوالات اٹھا دیے گئے ہیں مگر طر کر کسی ایک کا بھی

جائزہ نہیں لیا گیا۔ کاش چودھری صاحب کی ایک طرف کے سوالات پر تفصیل روشنی ڈالتے۔

سوالات کی اس افزائش میں مجھ کو ہلا سیٹ بہت پسند آیا ہے۔ یہ بد وقت بھی ہے اور قیمتی بھی کیوں کہ یہ سوالات نئے ہیں اور افادی پہلو رکھتے ہیں مثلاً اردو کو دیوناگری رسم خط میں لکھنے سے (۱) کیا ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات بند ہو جائیں گے؟ وغیرہ۔ میری دانست میں خاص طور پر ملک کی تقسیم کے بعد سے اردو کے بارے میں مسلمانوں کے حوالے کے بغیر کچھ بھی سوچنا ناگہانی ہو گیا۔ اردو رسم خط اور مسلمانوں کے تعلق سے اتنے اچھے سوالات اٹھا کر چودھری صاحب خود ہی اس کو رد کر دیتے ہیں۔ دم خط یقیناً چلیجے کی بات نہیں ہے۔ اس کے مثبت اور منفی نتائج ہو سکتے ہیں۔ اس مضمون کے پانچ سوالات تعلق اور بیدار مغفرت کی اول توجہ کے تھے ہیں۔

بقیہ سوالات میں کچھ چودھری صاحب بہت اہم بتاتے ہیں اتنے اہم نہیں ہو سکتے کیوں کہ ان کا محرک حاضر کے ہندوستانی مسلمانوں کے معاملات پر مگر اثر نہیں پڑتا۔ یہ سوالات غرض ادبی اور لسانی تحقیق سے متعلق ہیں۔ ایک سرسری نظر سے آئیے ان کو جانیں شاید بھیڑ مچے اور اس میں سے کوئی کام کی بات برآمد ہو سکے۔ سوالات کے اس دوسرے سیٹ میں پہلا جو سوال خاص ہندوستانی فکر و مردم شناسی کی توجہ کا مستحق ہے اور اسی کے لئے لکھا ہے۔ مگر ایک تو اس کی پالیسی کہ مذہب کی بنیاد پر کوئی APPRECIATE تفصیل میں نہیں شایع کیا جائے گا (حالانکہ کچھ کہتے ہیں) دوسرے اردو لکھنے والے شمالی ہندوستانی کے شہری اور قبا ئی ہندو حضرات کی بڑی اکثریت اپنی زبان کو ہندی کا نام دیتے ہیں اور اردو سے ناواقف دیہاتی مسلمان بھی شمالی ہندوستان میں اپنی زبان اردو بیان کرتا ہے۔ اس سے مسئلہ پیچیدہ ہو جاتا ہے اور صحیح BATHA سمجھ کر نا جوئے شہر لانا ہے۔ مزید یہ کہ ان سوالات کے جواب ۱۹۳۰، ۱۹۳۰ اور ۱۹۳۰ کے لئے مانگنا غرض ناواقفیت کی بات ہے کیوں کہ اس شکل میں BATHA کبھی جمع نہیں ہوا تھا اب کمال آج کل۔ دوسرا جو سوال اردو لکھنے کی گنگا جمنی ماہیت کے بارے میں ہے۔ شمالی ہندوستان کی طرح کے کچھ میں پٹا ہوا ہے۔ اردو لکھنے کا خطرہ اردو زبان اور ادب میں ان میں سے کسی ایک کے غائب ہونے کی بات کرنا ایک نئے کچھ کی بنیاد بن

ہے جو باہر کا بھی نہیں ہے مگر چونکہ خط کو ایک دھار میں پروتا ہے۔ یہ کچھ ضرور ہندوستانی اور ایرانی کلموں کا مرکب ہے جس میں ہندوستانی غالب ہے۔ فلش میں شمالی ہندوستان کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ کہانی، ناول اور مضامین میں ہندو مسلم مکھوں کے ذموت صہر لیا ہے بلکہ وہ اس میں (کہ وہ لوگوں کی شکل بھی بھرپور لکھتے ہیں۔ یہ نیگم چند، شرت چند اور رابندر ناتھ کی ایک دفعی شکل کشش نہیں ہے جس میں مسلمان، سکھ، عیسائی کو شاندار نادہی جگہ ہے جب کہ مزے کی بات یہ ہے بنگال مسلم اکثریت کا علاقہ ہے۔ رابندر ناتھ کا "کھوت پاشاڑ" اشتنا ہے نمائندہ نہیں۔ شامی میں البتہ وجہ درات تو نہیں مگر جیوں کیوں کا رنگ غالب رہا ہے۔ اس کی خاص وجہ اردو اصناف کن کا فارسی سے مستعار ہونا ہے۔ اردو نے اول سے غزل کو بہ کثرت پیدا کئے ہیں اور کم و بیش اردو شاعری اور غزل کی شاعری ہم معنی بن کے رہی۔ غزل براہ راست کیتا فارسی سے مستعار ہے اس لئے غزل اپنے ساتھ فارسی کی ایسوی بھی لائی۔ تصدیق اور شاعری کا بھی یہی معاملہ ہے۔ نظم اللہ ایک نئی صنف ہے اس لئے نظیر الکرآبادی سے لے کر آزاد، حالی، اقبال، امین میرٹھی، جوش ملیح اللہ اور آج تک اس میں غنیمت ہندوستانی مضامین رہے۔ غنیمت ہندوستانی رہی اور زبان پر بھی دسی اثر غالب رہا۔ غزل گویوں میں بھی لوگوں نے مستعار سے کام استعمال کیا جیسے میر تقی، ذوق، داغ وغیرہ ان کی زبان پر لنگھتی تھی۔ رنگ کی مہر بھی اردو غالب کی طرح کے استعاراتی شاعر فارسی سے انسپریشن لیتے رہے۔

دہی ہندو خواتین کے چڑی دار پہچان کی بات تو یقیناً ہنسنے کی بات نہیں ہے مگر یہاں بے موقع ہے۔ یہ مسئلہ احساس کمتری کا ہے۔ یاد رہے ۱۹۴۷ء سے پہلے انگریزی لباس اور کچھ ہندوستان میں کبھی اتنا عام نہیں ہو سکا تھا جو ہم میں ہوا۔ دونوں مسئلے ملتے جلتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندو حضرات میں تہاد بکالی ہوا ہے۔ نیگست اور غلامی میں ہر ایک قوم اپنے غلطیوں میں جتنی ہے اندفع و آزادی میں باہر کی جانب لگتی ہے۔ اب ہندو فیشن اہل ملوثی ڈاڑھی اور تمدن کی رواج پذیر ہے۔

دہی طبقاتی زمین کی بات تو ہر ایک کچھ اپنی سواڑی کے مرکز و مقبرہ ہیں۔ باوجود ہندو میں دین ایک سا نہیں ہو سکتا۔

تیسری بات برتری سے متعلق ہے چوں کہ اردو کی نشوونما اولی و دہلی اردو کہنے میں عمل پذیر ہوئی اس لئے یہاں کہنے اردو بولنے کی زبان میں زیادہ فرق نہیں رہا جب کہ پنجاب اور دیگر مقامات کے لوگ ہندی اردو بول کر بھی تلفظ پر بڑا قابو نہ پاسکے۔ دلی اور گجرات کی اردو زبان میں برتری و دہری انفیسات کے ساتھ ہی امر واقعہ بھی ہے۔ دہی میر اور حاکم کی اصلاحات کی بات تو ان لوگوں نے اردو زیادہ سے زیادہ کھڑی بولی کے اور فارسی غلطی کر دیا۔ فارسی کی ایسی غلطی لے اردو کو ایک باقاعدہ زبان کا روپ دیا ویسے بھی فارسی اس زمانے کی دیواری زبان ہونے کے ناطے سب سے باعزت اور علم کی زبان تھی۔ حاکم اور میر کی کوششوں نے زبان کو شستہ بنا کر دیویتی پراکت اور دکن سے ممتاز کیا۔ بعد میں دکنی اردو داں حضرات نے بھی ان اصلاحات کو سراہا اور اسی اردو کو رواج دیا حالانکہ کہہ لیتے ہیں کہ دکنی الفاظ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔

چوتھی بات اردو کا شمالی ہندوستان کی بولیوں سے اتنا ہی تعلق ہے جو ایک باقاعدہ زبان کا اپنے علاقہ کی بولیوں سے ہوتا ہے مگر سب سے دھنی نے جن کتابوں کا اردو رسم خط میں ہونے کا ذکر کیا ہے ان کا دھار اصل فارسی رسم خط میں لکھا چلے۔ کیوں کہ ان حضرات مثلاً ملک محمد جالسی نے اردو کی فارسی رسم خط میں لکھ کر ایک طرح سے اپنی شاعری کو ایک STATUS دینے کی سعی کی ہے۔ اس کو بولی سے ممتاز کیا ہے چوں کہ اردو میں اس وقت تک باقاعدہ زبان کے طور پر تسلیم شدہ نہیں تھی بلکہ آج تک دستور میں اس کا الگ سے انداز نہیں ہے اور ہندی کا ایک روپ مانا گیا۔ دوسرے ان لوگوں کی بنیادی تعلیم فارسی میں تھی اور شاید اس رسم خط میں کہنے میں آسانی رہی ہوگی۔

ہنگامی مراٹھی سے قوت اختیار کرنے کا مشورہ سادہ لوحی یا شرارت ہے۔ ہندوستان میں ڈیڑھ سوئے زیادہ زبانیں ہیں یہ تمام زبانیں ایک دوسرے سے کوئی خاص قرینت نہیں رکھتیں اور بعض دھنی بھی ہیں۔ اردو میں دہی زبانوں کے تلفظ بہ کثرت آزادی سے استعمال ہوتے ہیں۔ ٹ، ڈ، ڈ، اور دہ والے تمام تلفظ دہی زبانوں کے ہیں اور اس کے علاوہ بھی بہت سے ہیں۔ اردو زبان کی حیثیت سے شمالی ہندوستان میں قائم ہوئی ہے اور خاص طور سے کھڑی بولی کے علاقہ میں اس کے بہترین نمونہ کھڑی بولی کی ہے اور زیادہ الفاظ بھی

اس کے بنگال، مہاراشٹر کے لوگوں نے قومی بنائی زبان کو اختیار کیا۔ بولنے والی اردو میں ہر علاقے کے اندر وہاں کی زبان کے الفاظ آزادی سے استعمال ہوتے ہیں مگر قومی میں کم آتے ہیں۔

پانچویں بات ہندی بطور زبان قائم ہونے سے متعلق ہے۔ فونڈاؤم کالج میں اس کے قیام کا مقصد سری دانست میں یہ ہے کہ گریز شمالی ہندوستان کے دیوتا اور کم متحد شریوں کی زبان جاننا چاہتے تھے۔ کیوں کہ شمالی ہندوستان کے شہر تھیں۔ قصبوں میں کھڑی بولی رواج میں تھی مگر اردو کے روپ میں یہ بولی فارسی آئینہ ہونے لگی اور یہ وہاں کے عام لوگوں کی بول چال کا طرہ نہیں تھا بلکہ خواص اور تمدن شریوں (ہندو مسلم دونوں) کا انداز تھا۔ دوسرے ہندی کو سیکھنا گو یا پڑنا کسی رسم خط کو سیکھنا تھا۔ فارسی دیوار اردو طے کی زبان تھی اور حکومت کے اردو بار کی۔ دیوناگری کی بنیاد شاید بے بسی تھی بہر حال اہم ضرورت تھی۔ اس کے علاوہ اس ضمن میں انگریزوں کی نیت پر بھی شبہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کے مانے (انیسویں صدی) کا فروغ اسکا رگاماں دہلی ہندی کو ہندو کھڑی بولی اور اردو کو مسلمان کھڑی بولی کا نام دیتا ہے۔ بہر حال وہی ہوا جو گاماں دہلی ناسی نے پیش گوئی کی تھی۔ آج ہندی محض ہندوؤں سے متعلق ہوئی یا نہیں مگر دو محض مسلمانوں سے متعلق ہو گئی۔

پتہ نہیں ملاتی زبان کے مسئلہ میں جو دھری وصف مہر شہزادی کا ہے گھسیٹ لائے۔ ان کو پرانے برٹش انڈیا گزٹس کا بغور مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ گزٹس امریکہ اور لندن دونوں جگہ آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ چھٹی بات ذریعہ تعلیم کے متعلق ہے۔ برہمنی سے اردو داں حضرات قبیلہ ملی الشریکیت کو متعین کر پائے اور جو کہ کیا وہ بھی انگریزی میں کیا۔ دو بنیادی طور پر ادبی زبان ہی رہی۔ ماضی قریب تک اس کا گوش ادبی اگر حال ہی میں پاکستان کے اندر بڑی مقدار میں ملی اور قبیلہ کتب شریں رہی ہیں، ظاہر زیادہ تر فراہم ہیں۔ دوسری بات ملی کتبہ میں اردو کے لیے تعلیم دینے میں یہ بھی آئے آئی کہ شہانہ میں ذریعہ تعلیم اردو تھا تو کلاؤا لفظ شہانہ بھی اردو میں تھا مگر ایسا ہر جگہ نہیں تھا۔ لاہور اردو میں تعلیم کے حضرات کا میدان معاش تک ہر جگہ تھا۔ حیدرآباد کے علاوہ دوسری

جگہوں کا کہنا ایک مشکل مسئلہ تھا۔

ساتویں بات اردو رسائل سے متعلق ہے۔ ۴۷ء سے پہلے اردو میں بنیاد ادبی رسائل کا حال آج جیسا نہیں تھا۔ نیاز لے نگار کے برائے فراغت کی زندگی بسر کی۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے ادبی رسائل خوب فائدے میں چلتے تھے (پاکستان میں آج بھی کاکھول کلمنٹ والے ادبی رسائل ہیں) آج کے ہندوستان میں کوئی سنجیدہ اردو رسالہ فائدے سے نہیں چل سکتا کیوں کہ وہ دن ہندوستان میں اردو کو تعلیم یافتہ اور کم تربیت یافتہ لوگوں کی زبان بنی جا رہی ہے جو اردو زبان مقاصد کے لئے زیادہ سیکھتے ہیں (اور کہ قوی فریضہ کہہ کر)۔

اردو شمار کی عدم موجودگی میں کہہ بھی کہنا مشکل ہے مگر آج اردو کتابوں و رسائل کی بکری کافی ہے کہ قسم کے ہیں یہ دیکھنا ہے یقیناً وہ سنجیدہ اور معیاری نہیں ہیں۔ اس کا جائزہ میسرہ سے ایک اسٹڈی کی صورت میں دلی چپی سے غالی نہیں ہوگا۔

آٹھویں بات اردو نصاب سے متعلق ہے۔ اس نصاب کو یک رخا کہنا ٹھیک نہیں ہوگا مگر کم معیاری کہا جاسکتا ہے۔ اردو نثر اور نظم نے ہمیشہ ہندوستان پر کھوکھل کھس دکھایا ہے اور اس سے انصاف کیا ہے۔ علم برعالم میں کارآمد نہیں ہوا ہے اس کی وجہ میں اوپر بیان کر آیا ہوں۔

بسی افزار وری

اپنی مکمل انفرادیت کے ساتھ

# آحق

ابد ہر ماہ

کلکتہ

سے شائع ہوا کرتا ہے

تفصیلات کے لئے ذیل کے پتہ پر لکھئے:

25/8، شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۷۵

## کتابیں

کتابت و طباعت قیمتت ہے، البتہ مروی پر اقوام متحدہ کا جھنڈا  
خط فہمی پیدا کر سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

### ویرانیاں • دور آفریدی • دور آفریدی، گھیر پڑی خاں

رام پور، یو۔ پی۔ تین روپے

دور آفریدی کے مجبور کلام کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے جو ملک و اضلاع کے  
ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ یہ کتاب کٹیس اوریشی کے پرتاب کے نام منوں ہے اور  
ہندوستان کے ہری پور ایڈیشن سے گئے جانے کے لئے منظور شدہ ہے۔ ان دو  
باقول سے دور آفریدی کی شاعری کے مزاج کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ وہ خود  
کہتے ہیں: "میں نے ابتداء سے رومانی شاعری کی ہے۔ یہ ذاتی ہے، شخصی ہے۔ اس  
بھری پری سماج میں ایک تنہا انسان کی آواز ہے پکار ہے۔" وہ پھر کہتے ہیں: "ویلیا  
کی شاعری جدید زبان میں ہے۔ یہ روز افزوں ترقی کرتی ہوئی زبان میں ہے۔"  
ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ وہ رومانی شاعری سے ایک حرکت واقف ہیں  
اور شیل اور کٹیس سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں، لیکن انھیں جدید زبان کے اظہار کا بھی  
دعویٰ ہے لیکن مجبور دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ دور صاحب کی شاعری دراصل اس قسم  
کی رومانیت سے محروم ہے جو ۱۹۳۰-۱۹۴۰ میں عام تھی (اور وہ زبان میں انجی شاعری  
جس میں عشق کے سلی جذبات کو روکا کر بیان کیا گیا ہے اور جسے ڈاکٹر محمد عیسیٰ  
معصوم لوگ "رومانی" شاعری کہتے ہیں) دور صاحب کی شاعری سلی ہے اور  
زبان و بیان کے اخلاط سے بھی پاک نہیں ہے۔ لیکن ہے کہ وہ سنجیدگی سے کوشش  
کرتے ہیں کہ نئے اظہارات کا ساتھ دیا جائے لیکن ان کی پرواز ماحول جدید سلی کا  
کی مشقیہ شاعری ہی تک ہے:

جہاں مل گئیں ان کی نظروں سے نظریں وہیں ایک کھدہ وہیں ایک بوتلی  
مجھے دیکھ کر آپ جب سکا ائے مجھے پیار سے پیار سے ادا ائے

شب خورشید

### دنیا کیس جیسے • مشرت حسن اند • انٹرنیشنل ریسرچ

سرمائی، ۴۴ حالی روڈ مسلم پٹی روڈ علی گڑھ • پانچ روپے

ڈاکٹر مشرت حسن اند کا نام پہلی بار میں نے کوئی کچیس سال پہلے سنا  
تھا۔ اس وقت وہ شیل کی اعلیٰ گڑھ میں فلسفہ پڑھانے تشریف لائے تھے  
اور ان کی کتاب *THE METAPHYSICS OF JERAL* انھیں دفن شائع  
ہوئی تھی۔ میرے والد محترم جنھیں اقبال سے خاص شغف تھا اور ہے، اس کتاب  
کے حوالے سے ان کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ میں سمجھا کر کیا خاک، لیکن دل میں اند  
صاحب کی طبیعت اور وہ ہندی کا نقش بیٹھ گیا تھا جواب بھی باقی ہے۔ دنیا کیس  
جیسے، ڈاکٹر مشرت حسن اند کا مجبور کلام ہے۔ ان صاحب فلسفی پہلے ہیں، شاعر  
بعد میں۔ اس لئے ان کے کلام میں شاعری کی وہ خوبیاں ڈھونڈنا، جن سے اردو  
شاعری کا ایک بڑا حصہ مزین ہے، فضول ہو گا یہاں بنیادی طور پر اخلاقی قدروں  
سے دل چسپی اور حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔  
ان صاحب جدید انسان کے مسائل سے بے خبر نہیں ہیں۔ جو دین کا فلسفہ ان  
کا محبوب مکتب فکر کہا جا سکتا ہے۔ وہ شاعری کو ذات کے تجربات کا اظہار سمجھتے  
ہیں لیکن چونکہ ان کا اخلاقی اشتغال بہت زیادہ عادی ہے، اس لئے اظہار  
ذات کی وہ منزلیں ان کے بیان نہیں نظر آتیں جن میں دہلی بنی اور غور سے  
لڑنے کا تاثر ہوتا ہے، لیکن وہ ان منازل سے بے خبر نہیں ہیں، جیسا کہ ان  
کے دربارے سے معلوم ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر مشرت حسن اند کی شاعری ایک حساس، سنجیدہ اور خشک

ذہن کی شاعری ہے۔

ہر اک ذہن میں ہی ہے جو خوش برے میں مجھ کو

ہر اک ذہن بنا ہے وہ برآہ و فغان اپنا

فوق سوز درد انسانوں کو ہے نشترینا زندگی کو مل گیا ہے آج اک منظر نیا  
مگر حکم دفع کی راہ میں دنیا کا کد ہے دنیا کا کیا کد ملے اک چشم ترے

نیری نظریہ دیکھو وہ جان مسئلہ پینے والے ذرا ہوش کی پی کے چل  
نظیں نسبتاً بہتر ہیں۔ مثلاً سندھ، بے جینی وغیرہ۔ لیکن ان پر ترقی پسند اسلوب  
کا اثر واضح ہے۔

کتابت و طباعت بہت خوب ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

مزاج آب و گل • مسخیر • مکتبہ آرٹ اگڈی

سولی، بارہ بنگی • چھ روپے

اس انتہائی طویل نظم میں "انسان کے سب سے بڑے معنی" یعنی محنت کش  
انسان کی تہذیب کی گئی ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی موت کا راگ گایا گیا ہے۔ آگ  
آگ نظیں ان موضوعات میں اس طرح پروٹی ہوئی ہیں کہ ایک نظم کا دھوکا ہوتا ہے۔  
کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے شاعر شاعری پر غالب ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

فاصلے • ہوش نگاری • بیگم ہوشیار جنگ • ادوار سپیشل رڈ

بہی نہ • دو روپے پچاس پیسے

یہ ایک مجموعہ کلام ہے جس پر راہی مصوم رضا اور زاہدہ زیدی نے لکھ  
ایک پیرا گراف کے دیباچے لکھے ہیں۔ راہی صاحب کو اس مجموعے میں "ذبان سے  
بلے پر راہی کا وہ ندیہ نہیں مٹا جو ان دنوں عام ہے" زبان سے بلے پر راہی اور  
اصل کا رویہ خود راہی صاحب کے اس جملے سے جڑا ہے، کہ انھوں نے بلے پر راہی کو  
سج کر کے بلے پر راہی بنا دیا ہے۔ خود برس صاحب کی شاعری زبان کی بلے  
ضیاطوں اور خطوط سے پر ہے۔ خط کشیدہ الفاظ نور طلب ہیں،

غم کے اندھیاروں میں اک نور با بھر جاتا ہے

نغمہ گانی کی دڑ سے تھک کر

ہم نے آئے مرگھٹ پر (یہ مصوبہ ہمدون ناظمی مفاہیل ہے)!

بستی غور شاں جنگ

سیرے ماحول میں مکی ہوئی خوش بگوئی

۱۶ جولائی ۱۹۷۱ء

ایسی مثالیں ہر صفحہ پر مل جائیں گی، اور ایک سے زیادہ۔ اب اس کے  
بعد اور کیا کہا جائے۔

شمس الرحمن فاروقی

جدیدیت اور ادب • آل احمد سرود (مرتب)

• شہزادہ اندو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ • چھ روپے

علی گڑھ یونیورسٹی نے ۱۹۶۷ء میں ایک سیمینار کیا تھا جس میں جدیدیت  
کے سائل پر مضامین پڑھے گئے تھے اور بحثیں ہوئی تھیں۔ یہ کتاب ان مضامین کو  
میل ہے جو اس سیمینار میں پڑھے گئے، ذیل الرحمن اعلیٰ کی لکھی ہوئی سیمینار کی تفصیل  
اور ابھی شامل ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بحثوں کی نوعیت کیا رہی اور  
شرکار کی دل چسپیاں کن موضوعات کی طرف زیادہ تھیں۔ کچھ کو تو سیمینار ہونے  
موت چاند سال گزرے ہیں، لیکن اس تحریک سے ہی دوسری اور ادب کی فضا جس  
طرح بدلی ہے، رجعت پرست اور سیاست نگارانہ ادب کے علم پر دار طباقوں ہلے  
جس میں طوع و نحرمانات کی مخالفت میں نئے نئے پیڑھے برلے ہیں اور اپنے  
مسطوحیہ کو ادب اعلیٰ کی کرسی پر بٹھانے کی کوشش کی ہے (اس کی مثال صرف  
ادب میں دیکھی جاسکتی ہے)، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ادب میں جدیدیت  
کی لغت "اب ایک مستقل مداح و ردایت بن گئی ہے اور اس کا سامنا کرنے والی کسی  
مطریقہ آزاد خیالی اور بخند کوئی کی جو فضا اور ادب میں آج ملتی ہے وہ جدیدیت  
ہی کی نہیں ہے" اور جدیدیت کے خود خال نمایاں کرنے، اس کے عیب و نقص پر  
مفصل بحث کرنے، اسے قابل قبول بنانے میں علی گڑھ، خاص کر آل احمد سرود کا  
بڑا کام رہا ہے۔ مجھے کہ کتاب اس کارنامے کا ایک اہم سنگ میل ہے۔

شعرا کے اعتبار سے آل احمد سرود، ذیل الرحمن اعلیٰ اور وحید اختر  
کے مضامین جدید تنقید کی اہم ترین تحریکوں میں شامل کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ملاحظہ  
برائے کو کہ ان مضامین جدید مغربی افہام اور جدید ادب و نظم کے قابل قدر مطالعے  
ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کتاب کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے ناگزیر ہے جو آج کی  
ادبی صورت حال کو سمجھنا چاہتا ہے۔

کتابت و طباعت خاصی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی



● حکومت پاکستان نے بنگلہ دیش میں اپنی پالیسی کے تحت چیں جو اخبارات پر پابندی لگائی ہے ان میں مسادات، شہاب اور نوائے وقت قابل ذکر ہیں۔ مسادات اور شہاب میں لکھنے والے زیادہ تر جبر ادیب ہیں، ان میں افتخار جالب کا نام خصوصیت سے توجہ طلب ہے۔ پاکستان کے جبر ادیب اس وقت تک زبان ہر کوئی نہیں حکومت کے استبداد پر احتجاج بلند کر رہے ہیں۔

● انجمن ترقی اردو کی نئی علامات کے سلسلے میں کام شروع ہو گیا ہے۔ مارچ میں لاکھ کی رقم جمع سے آئی ہے لیکن اب تک صرف ہندو بڑا بچے حاصل ہو سکے ہیں۔ کیا کروڑوں اردو بچے اس قدر بے حس ہیں کہ چند لاکھ روپے بھی اکٹھا نہیں کر سکتے؟

● ابر علی خاں ورثی زادہ کے مرتب کئے ہوئے نو دریافت دیوان غالب کو صدر جمہوریہ نے اپنے سال کی خوب صورت ترین کتاب قرار دیا ہے اور انعام دیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔ ہمیں اس بات پر خاص مسرت ہے کہ اردو کی ایک کتاب اس اعزاز کی مستحق ٹھہری۔

احسن شفیق ہوڑہ میں رہتے ہیں۔ ادھر انھوں نے کچھ خوب نظمیں لکھی ہیں انجائز عبید علی گڑھ یونیورسٹی کے طالب علم ہیں، اردو یونیورسٹی کے جدید شعرا میں نمایاں مقام کے مالک ہیں۔

تاج ہاشمی منظر پر ہیں رہتے ہیں۔ افتخار غالب کی شراؤظ اقبال کی غزل کے استخراج سے ایک نیا اسلوب انھوں نے تلاش ہے جو بہت خوش آئند اور لکھنے پر چمکتا ہے۔

جان نثار اختر کی غزل گوئی نئی منزلوں کی طرف کامزن ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیق قوت کو جدید سمت بخشی ہے۔

علی الدین نوید حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ دل چپ مطالعہ ہمارے اس تنقیدی مطالعے کا قیمتی جائزہ ہے جو تذکرہ کی صورت میں ہم تک پہنچا ہے۔ تذکرہ دل پر یہ اپنی طرز کا غالب پلا سحر ہے۔

نذیر گویائی ابھی کے ایک نئے شاعر ہیں۔

یہ نیر مسعود کا پہلا اضافہ ہے۔

شہریار  
کی دوسری کتاب

ساتواں در

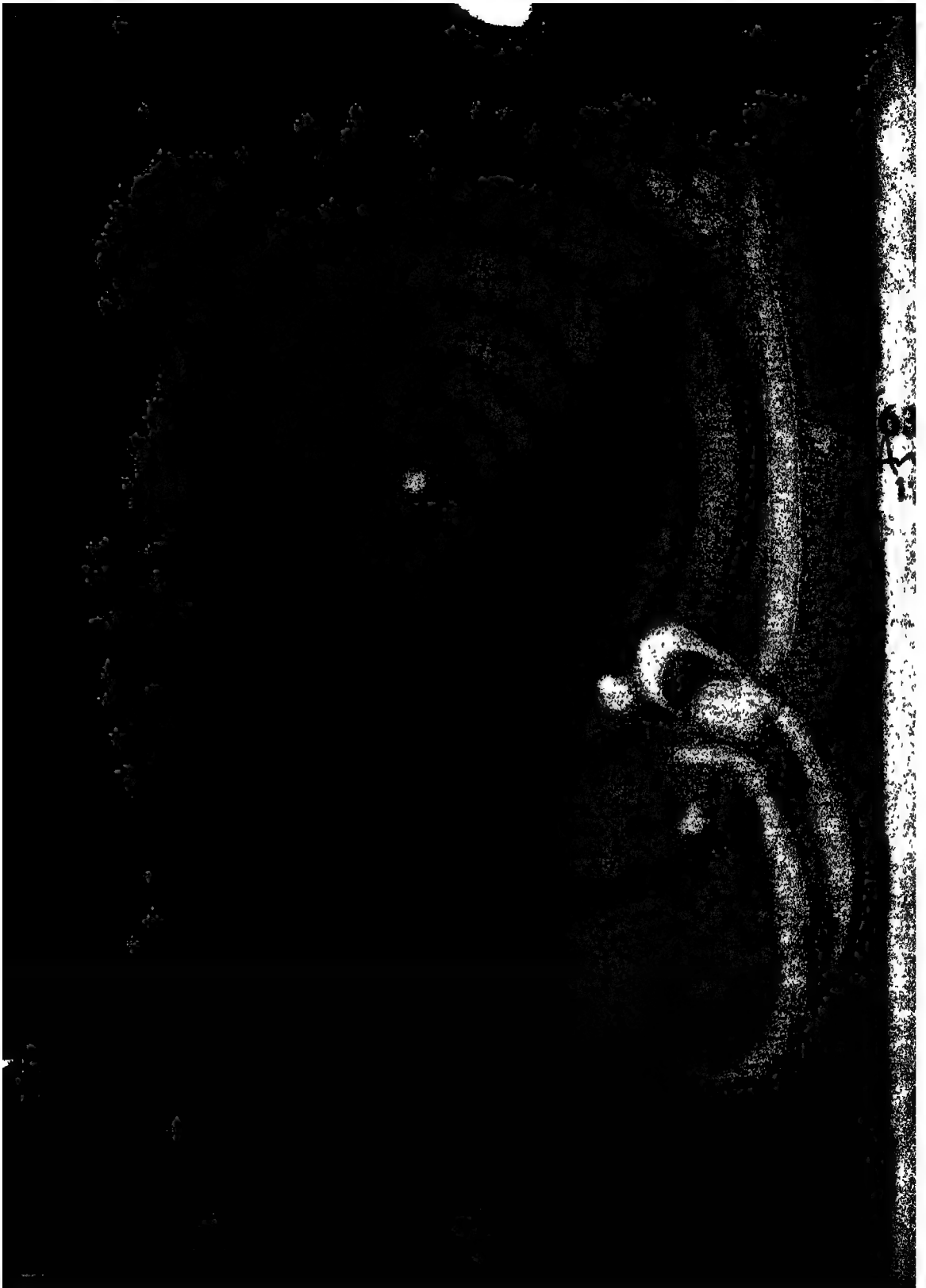
شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

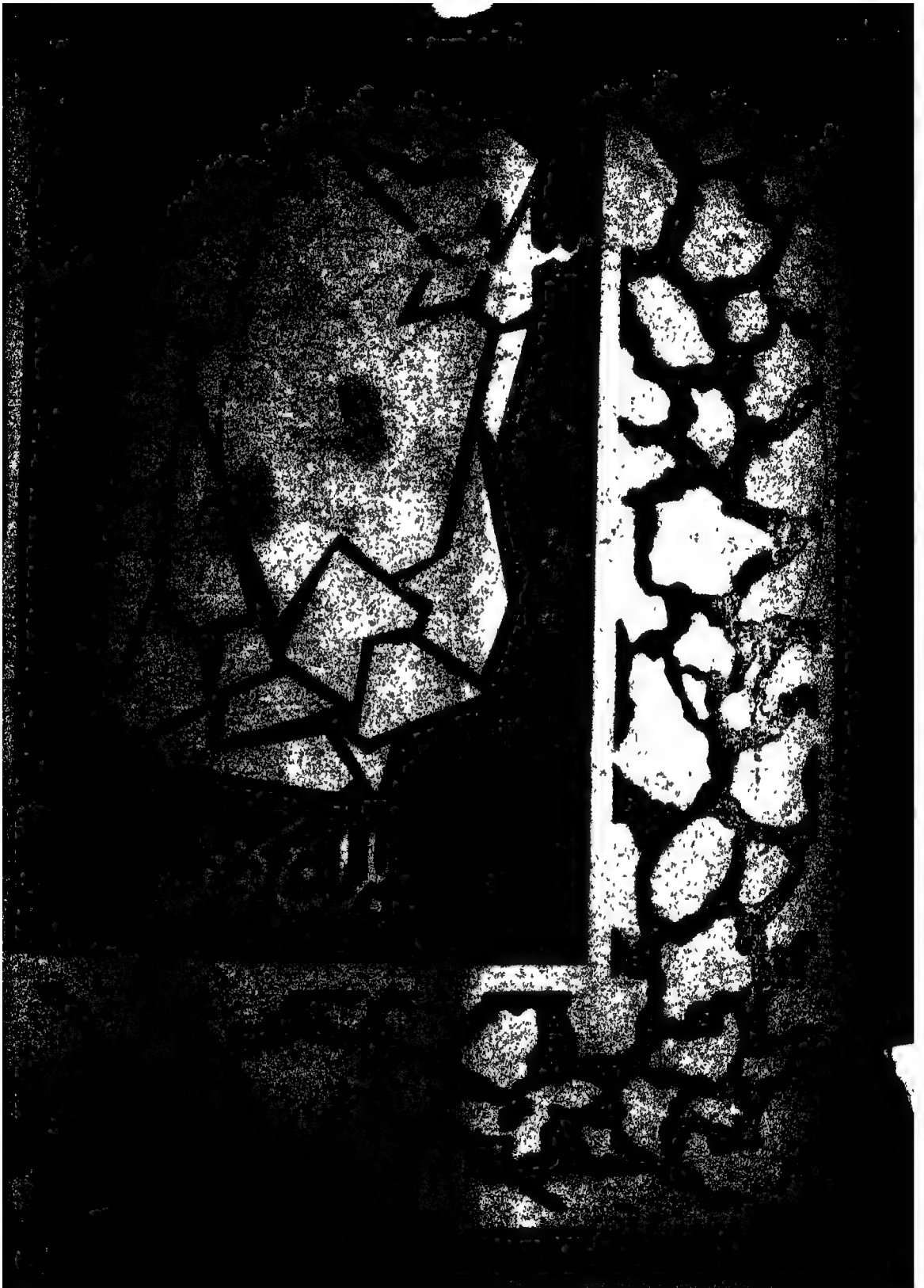
زبیر رضوی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-  
خس الزمّن فاروقی کے دل چپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳





## غلطی ہائے مضامین

رکسن نے بہ بانگ دہل کہا کہ کانسٹیبل کی تصویروں میں کوئی بھی خرابی نہیں ہے۔ ڈکنس نے بیے MILLAIS کے ایک شاہ کار کو ذیل، مکروہ، کراہیت انگیز اور نفرت انگیز بتایا۔ ٹالسٹائے کا خیال تھا کہ مانے MANET اور مونے MONET کی تصویریں انتہائی بد صورتی کی منظر تھیں... ایل گریکو EL GRECO کا خیال تھا کہ مائیکل انجلو کی تصویر بنانا آتا ہی نہیں تھا۔ مائیکل انجلو تیتل TITIAN کو برا بھلا کہتا تھا۔ ویلاس کوائے VELASQUEZ نے اقبال کیا: "رفائیل مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔" ۱۸۶۳ کی ایک فرانسیسی کمیٹی نے جن کو مہمل اور مردود قرار دیا ان میں مانے، کورڈ اور وٹسل بھی شامل تھے۔ وٹسل بنام رکسن کے مقدمے میں ایک صاحب نے حلفیہ بیان دیا کہ وٹسل کی تصویریں فنی مصوری کے اعتبار سے تصویریں تھیں ہی نہیں! روزی کا خیال تھا کہ "کسی مانے کی تصویریں زیادہ تر موت آؤی تو جھی لکیریں ہیں" جب وٹسل کو میزبان CÉZANNE کی ایک مشہور تصویر دکھائی گئی تو اس نے کہا: "اگر کسی دس سال کے بچے نے یہ تصویر اپنی سیٹھ پر بنائی ہوتی اور اگر اس بچے کی ماں واقعی ایک اچھی ماں ہوتی تو وہ اس کی خوب ہی ٹھکانی کرتی" اور خود میزبان صاحب نے دین گارگ سے کہا: "ایمان کی یہ ہے کہ تمہاری تصویر کشی بالکل غمنانہ ہے" سرفینک ڈکنس نے، جب وہ رائل اکیڈمی کا صدر تھا، کہا: "حسن کا معیار ہم ہی ہو سکتا ہے جو سفید اقوام نے مقرر کیا ہو"

یہ بیانات مصوری کے مشہور نقاد ٹالسٹائے کا دکنس ایک کتاب سے ماخوذ ہیں۔ جب تصویروں کا یہ حال ہے تو الفاظ کا کیا حشر ہو سکتا ہے۔ جدید ادب کے خالقین کے لئے یہ ایک لمحہ فکر ہے۔

انیسویں صدی کا انگریز مصور، جس کے بارے میں اب کہا جاتا ہے کہ وہ دنیا کا عظیم ترین لینڈ اسکیپ نگار تھا! انیسویں صدی کا مشہور فرانسیسی مصور۔

یہ انیسویں صدی کے دو مصور، جنہوں نے اس فن کی کایا بلٹ دی۔ مانے FONTAINE میں انقلاب لایا اور مونے لینڈ اسکیپ میں۔ مونے IMPRESSIONISM کا بانی تھا۔

سولہویں صدی کا اسپینی مصور، جس کے بارے میں خیال ہے کہ وہ اپنے طرز کا موجد اور خاتم تھا۔

سترہویں صدی کا اسپینی مصور، مشہور پورٹریٹ نگار۔

انیسویں صدی کا عظیم لینڈ اسکیپ اور پورٹریٹ نگار فرانسیسی مصور۔

انیسویں صدی کا انگریز مصور، جس نے جاپانی مصوری کے بہت سے اصول مغربی فن میں برستے۔

انیسویں صدی کا انگریز شاہکار مصور، PRE-RAPHAELITE تحریک کا بانی۔

# شعوت

اگست ۱۹۷۱ء

جلد نمبر ۶، شماره نمبر ۶۳	پیشی خون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶	پر: عقیدہ شامین
خطاط: ریاض احمد	سرمد دق: ادارہ	: اسرار کریمی پریس الہ آباد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد	فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے	۵۰: بارہ روپے

فیصل جعفری ۴۵ غزل	۱	معلیٰ ہائے مہاس
سلطان اختر ۴۶ غزلیں	۳	بیرکھیل لے داغ...
عوض سید ۴۶ موزی	۵	کہ آتی ہے اردو بیاں...
ظفر صدیقی، اعظم اختر، امروہ ۵۰ غزلیں	۵۵	تقسیم غالب
انجک چوہا ۵۱ پہلا دادر، دوسرا دادر	۷۱	کتنی ہے...
ابراہیم اعلیٰ ۵۶ غزلیں	۷۸	کتابیں
نور شاہ ۵۷ میرے خوت کی ایک کہانی	۸۰	احمد داؤد خان اس بزم میں
کوٹھادی راہی ۶۵ غزلیں		
مرداوسین ۶۶ غیلظبد نہا جانور		
		عین صغی ۷ سیارگان
		ظفر اقبال ۲۲ غزل
		دارت علی ۲۵ نو اور جوئے آدم
		عمر شمس ۴۱ شہدک تلاش

ترتیب و تہذیب  
سانی فاروقی  
شمس الرحمن فاروقی

ہاشمی

## نہیں کھیلے داغ

یہ دو کئی انہی مقابلے پر ہے، ذرا حیران۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی سہولت میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا اہداف صرف یہ ہے

کہ ادب میں آپ کی دلچسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھٹی کوئی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اڑ گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ لیکن ہے آپ یہ بھی اذعانہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعے کی وسعت کیلئے اس لحاظ سے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات آگے صفحے پر دیکھئے۔

(۱) دنیا میں طرح طرح کے لوگ پائے جاتے ہیں، ادیب بھی ایک طرح کے

لوگ ہی ہوتے ہیں، ان میں ان کے بھی ہیں اور ہمارے آپ جیسے بھی۔ ذرا دیکھئے، (۵)

— سیاہ فام شاعر، ماہر وضع اصطلاحات، پرلے سونے کا کجوس؟

— علامہ، ماہر ترانوں، انشا پرداز، لیکن سود کو جائز سمجھتے ہیں، بھلا کون؟

— خود ہندوستانی ناول نگار، مشرقی انگریز، ولایت جلی گئی لیکن برصغیر ہر شام اس

کے انتظار میں چائے کی میز پر جا کر بیٹھ گئے، یعنی...؟

— کھانے کے فرائض، لیکن اتنے بھی نہیں کہ سانپ کھا جائیں، مگر طبائع ان کو کھلانے

پر معرقتا۔

— یہ کون ہیں؟ گنگے جہم، تلمیذ الرحمن، غالب کے ہم عصر۔

(۲) جسمانی عیب صرف ہم میسوں کا حصہ تو نہیں، ان بڑے لوگوں سے ملے، (۵)

— عظیم شاعر، معلم قوم، بڑی ہی ماڑی کے بیٹے رسولی۔

— پریوں کی عقل آرات ہے، لیکن شاعر صاحب جس کو بھلا ہے ہیں، بولی ہی نہیں نکلتی۔

— معلوم ہوا ایمان و عرب کی تاریخ ازبہ ہے، لیکن خود ہی اپنے پاؤں پر کھڑی مار

لی، مگر کھڑی جدید ہمد کی تھی۔

— بمبئی کیا ہے دارالسرود ہے، حسین دہلوی اداکارائیں، گھوجوان اداکار مکالمے

محقق بھی ہیں سوا بھی، لیکن مصنف صاحب ننگر ٹوٹے ہیں۔

— نثر نگار، مترجم، ماہر نظم، سیاست دان سہا کہ ایک آنکھ سے دیکھتے تھے۔

(۳) جناب، ادیب تو ہیں ہی، لیکن زندگی شہرت ایک اور بھی ہے، مثلاً

افسانہ نگاری تو داخلی چیز ہے، ایک ظاہری امتیاز بھی رکھتے ہیں۔ دیکھ کر بتائیے، (۵)

فہرست نامی، ناسخ، مجلہ آزاد آبادی، شفیق الرحمن، روش صدیقی

(۴) ادیب ہونے کے آپ کی جگہ سے، ہمیں ذرا فخر عزت اور کمی ہیں۔ بتائیے

آپ کون ہیں؟ (۱۰)

سید احمد حسن

۱۹۷۳ء اوسط
۲۳ء اعلیٰ
۲۱ء زیر متوسط
۲۰ء امتحانی

(۶) گم نام تو نہیں ہیں، نام گم ضرور ہیں، ہمیں پہچانئے؛ (۱۰)

شمار اللہ ڈار، محمد دین، آل احمد صدیقی، احمد صدیق، قلندر بخش،

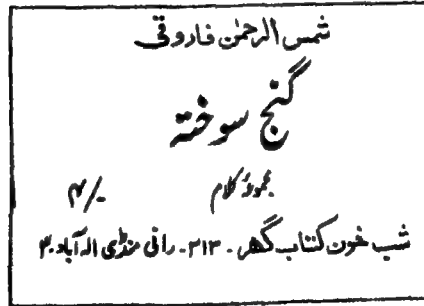
سکندر علی، علی سکندر، نذر محمد، سید انور حسین۔

مرتبین: میر مسعود، شمس الرحمن فاروقی

## جوابات

- (۱) وحید الدین سلیم (خاکہ از نزہت الشربگ)  
نذیر احمد  
مرزا رسوا  
ناسخ - کم سے کم دوبارہ اس ہوا کہ ان کے کھانے میں سپوریا نکلا۔ انھوں نے  
تاریخ بھی لکھی ہے۔  
محمد علی ششہ (دہلی کی آخری شہ: فرحت اللہ بیگ)  
(۲) سر سید، امانت، مصنف اندر سچا، علامہ شبلی، آغا ستر، ڈاکٹر ذاکر حسین۔  
(۳) خوب صورتی، ڈیل ڈول، بدھورتی، خوب صورتی، بیست قاسمی۔  
(۴) رجب علی بیگ سرور، حسرت موہانی، مرزا رسوا، اقبال، شاہد احمد دہلوی۔
- (۵) مجاہد کو لکھنؤ میں سر بازار رسوا کیا گیا، لہٰذا کا جھوس نکلا، گالیاں پڑیں۔ ان پر  
الزام تھا کہ انھوں نے بی کریم کی شان میں گستاخانہ الفاظ استعمال کئے تھے۔  
میں شکرہ آبادی کو قتل کے الزام میں سات سالہ عہدہ دریاے شور کی سزا ہوئی  
تھی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کو ۸۵ء کی بغاوت کے جواز کا فتویٰ دینے کے  
جرم میں تاجر عہدہ دریاے شور کی سزا ہوئی تھی۔ ان کا انتقال بھی وہیں ہوا۔  
امام بخش مہبائی کو ۸۵ء کی بغاوت میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی ہوئی تھی۔  
فیض کو پاکستان میں کیونسٹ سازش میں حصہ لینے کے جرم میں جیل کاٹی پڑی تھی۔  
(۶) میراجی، ڈاکٹر تاثیر، آل احمد سرور، مجنوں گورکھ پوری، جرأت، وحشت گلگتوی  
جگر ملو آبادی، سکند علی وجہ، ن۔ م۔ راشد، آرزو لکھنوی۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!



## کہ آتی ہے اردو زبان ...

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی پختے۔ مل گئے منظر پر۔

- خراج (خروج) ۱۔ گدھوں کی حکومت ۲۔ وہ رقم جو ایک بادشاہ دوسرے کو بطور انعام و نعت دیتی رہتا ہے ۳۔ ایک آدمی جو دھوکے کا کام کرتا ہے ۴۔ تہنیت  
 خرگوش (خروجوش) ۱۔ بڑے کانوں والا ۲۔ غل ۳۔ سبز زعفران جو ۴۔ ایک قسم کا پتلا  
 خرگاہ (خروجاہ) ۱۔ گدھے کا گھر ۲۔ چونکہ ۳۔ بڑا نیمہ ۴۔ بار بار  
 خرمست (خروجست) ۱۔ بے وقوف ۲۔ نفیس دھت ۳۔ مست گدھا ۴۔ آوارہ گرد انسان  
 خرمبرہ (خروجبرہ) ۱۔ بہت بڑا مہو ۲۔ ایک دھاجو سانپ کے کاٹے کا علاج ہے ۳۔ گدھے کے پاؤں کا نشان ۴۔ سنگ  
 خراش (خروجاش) ۱۔ دل کو چیرنے والا ۲۔ زخم جیسی کیر ۳۔ کاٹنا ۴۔ مفاصلی کرنے والا  
 خردماغ (خروجماغ) ۱۔ بے وقوف ۲۔ گدھے کا سر ۳۔ فدی ۴۔ سیاست دان  
 خروار (خروجوار) ۱۔ بڑی مقدار ۲۔ گدھے کی طرح ۳۔ گدھا پالنے والا ۴۔ گدھوں کا ریوڑ  
 خراد (خروجراد یا خراد) ۱۔ عقل مند ۲۔ ایک آدمی جس سے کاٹے پھیلتے ہیں ۳۔ گدھوں کا مالک ۴۔ گدھے کی طرح  
 خرابہ (خروجاہ) ۱۔ دیوانہ جگہ ۲۔ شراب خانہ ۳۔ بد نصیب ۴۔ نفیس چور  
 خرامی (خروجرامی) ۱۔ ناجائز اولاد ۲۔ چلنا ۳۔ چلنے والا ۴۔ چلنے کا ڈھنگ  
 خردہ (خروجردہ) ۱۔ کھانے کی چیز ۲۔ ریزگاری ۳۔ عیب ۴۔ تباہی کی ایک قسم  
 خرس (خروجس) ۱۔ گولی ۲۔ گلیہ ۳۔ سیاہ بالوں والا جانور ۴۔ لالچ  
 خریطہ (خروجیط) ۱۔ خرید و فروش ۲۔ خط ۳۔ وہ تھیلی جس میں شاہی فرمان ہو ۴۔ منہر ادا کا  
 خرفہ (خروجفہ) ۱۔ کھڑکی ۲۔ ایک قسم کا ساگ ۳۔ ایک لمبا کرتا ۴۔ لکڑی  
 خروج (خروجوج) ۱۔ دشمن ۲۔ سازش ۳۔ بغاوت ۴۔ الگ ہو جانا  
 خریف (خروجیف) ۱۔ ایک فعل ۲۔ دشمن ۳۔ دوست ۴۔ وہ فعل جو بہانے کے بعد آگے  
 خرجی (خروجی) ۱۔ باقی ۲۔ زینیل ۳۔ ننھی بچی ۴۔ باہری آدمی  
 خرسند یا خورسند (خروجسند) ۱۔ خوش ۲۔ خاموش ۳۔ ہوشیار ۴۔ بھڑکا پکڑ  
 خردار (خروجدار) ۱۔ عقل مند ۲۔ خالفت ۳۔ انصاف کرنے والا ۴۔ جتنے کام

۱۲ء ۱۵ء درست اوسط

۱۶ء ۱۸ء درست اعلیٰ

۱۹ء ۲۰ء درست غیر معمولی

مرتب: شمس الرحمن فاروقی



## حل:

- (۱) فراج، نبردِ صبح ہے۔ فراج مالی گزاری کے معنی میں بھی آتا ہے، استثنائی انداز میں بھی کہتے ہیں جیسے، فراج تمہیں۔
- (۲) خرگوش، نبر ایک صبح ہے۔ زب معنی بڑا گوش یعنی کان۔ خرگوش بزرگ گوش والا ہے، لیکن بزرگ گوش والا بہت سے ہیں، اس لئے نبر صبح خرگوش نہیں ہے۔
- (۳) خرگاہ، نبر صبح ہے۔ خرگاہ یعنی جگہ۔
- (۴) فرست، نبر ایک درست ہے۔ یہاں خرگاہی لکھا ہے۔ فرست بے فکر، اطمینان کو بھی کہتے ہیں اور شہوت پرست کو بھی۔
- (۵) خرہرو، نبر جارِ دست ہے۔ خر = بڑا۔ یہاں خرہرو مر یا کھیل کے سرے کا معنی نہیں رکھتا بلکہ سخت پھٹکے (SHELL) یعنی سیپ یا کوڑھی کے معنی میں ہے۔
- (۶) حراش، نبردِ صبح ہے۔ جیسے موڑ پر حراش لگ گئی۔ ہاتھ بڑھنا کی حراش آگئی۔
- (۷) حر دماغ، نبر ایک درست ہے۔ یہاں خرگاہی لکھا ہے۔
- (۸) خر دار، نبر ایک صبح ہے۔ خرگاہی لکھا، وارد یعنی بوجھ۔ ایک گدے کا بوجھ، یعنی بہت زیادہ۔ جیسے مشتے نوڈا از خردارے۔
- (۹) خردا، نبردِ صبح ہے۔ اردو میں تسخیر و استیلا ہے۔
- (۱۰) خرابہ، نبر ایک صبح ہے۔ جیسے میر: خرابہ دلی کا وہ چند بستر کھنڈے تھا۔
- (۱۱) خرابی، نبر جارِ درست ہے۔ مثلاً آہستہ خرابی۔
- (۱۲) خردہ، نبردِ صبح ہے۔ اردو میں خوردہ بھی استعمال ہے۔ ریزہ، چھوٹے چھوٹے ٹکڑے، یہ معنی بھی استعمال ہیں۔
- (۱۳) خری، نبر صبح ہے۔ خری بھاڑ کو کہتے ہیں۔ از خری مئے بس است۔
- (۱۴) خریطہ، نبر صبح ہے۔ خریطہ تھیلی کو بھی کہتے ہیں جس میں روپے رکھے جاتے ہیں۔
- (۱۵) خرفہ، نبردِ صبح ہے۔ خرفے کا ساگ مشہور ہے۔
- (۱۶) خردو، نبر تین درست ہے۔ اس لفظ کو عام طور پر تاریخ اسلام میں ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔
- (۱۷) خریف، نبر جارِ درست ہے، نبر ایک بھی درست ہے، لیکن چونکہ نبر جارِ زیادہ تفصیلی ہے، اس لئے صبح خرین لکھا۔
- (۱۸) خربی، نبردِ صبح ہے۔
- (۱۹) خرسو، نبر ایک درست ہے۔
- (۲۰) خردا، نبر جارِ درست ہے۔ یہ ایرانی تعظیم میں ایک مینے کا نام ہے۔

اگلے مہینے نئی فرست کا انتظار کیجئے!

سیارگان

---

عمیق حنفی

إِنَّا زَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَكِبِ ۝  
وَحِفْظًا مِّنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ ۝ (سورة الصف ۷۷-۷۸)

نہ زمان مرا نہ مکان مرا  
تو مقام جاں ہے کہاں مرا کہ میں اجنبی  
مرا آئینہ مجھے دیکھ دیکھ کے میری

مجھے ایک ایسی زبان ملی  
جسے سن کے پوچھتے ہیں کئی یہ کہاں ملی  
یہ تو رک کر چکی تھی وطن  
اسے لوگ دے چکے تھے کھن یہ کہاں ملی

مرے ہم نواؤں کی انجمن  
کبھی بد زبان کبھی خوش دہن  
یہ ہم دگر تن و پیر ہیں نہ کو اگر انھیں جان و تن  
مگر اس پہ بھی مرے ہم نشینوں کے درمیان ہزار ہیں

روح زمانہ سے مختلف مرے دل میں رقص شروع ہے کیوں  
شجر صدا کے ورق ورق میں یہ رنگ دلوئے دگر ہے کیوں  
شجر صدا نفس دلو کی ہوا و آب میں جھپٹا  
جو مکان جسم میں جڑ پکڑ کے زمان جاں کی طوٹ بڑھا  
تو ملی ہے کیوں شجر صدا کو سزائے خار و خس دگر  
گلی نغمہ شجر صدا میں گلی سکوت نہاں کا زر

مراسیہ دھوپ میں جاگ گیا مراسیہ چھاؤں میں جل گیا  
مرے اپنے پاؤں کی ضرب سے مراسیہ بانسوں اچھل گیا  
یہ سوال سائے کے سائے ہے یہاں کہاں  
یہ بدن کہاں مری جاں کہاں

میں سیاہ جنت رحم میں بڑے اطمینان سے تھا گتھا ہوا آپ اپنے وجود میں  
نہ صدائیں تھاد سکوت میں نہ ہاؤں میں نہ جہود میں  
میں تو ان کے جسم کا جزو تھا وہ شجر میں برگ و گل و ثمر  
نگراؤہ! پایا گیا مجھے کف دست فصل خریعت پر

میں زمیں کی کوکھ میں جب گیا تو بہار چھائی تھی چار سو  
جب آگاہ تو دیکھی رخ فضا پر تمام حسرت رنگ و بو  
شجر خزاں پہ ہوں اجنبی کہ گل مراد بہار ہوں  
کسی اور لب پہ رکی ہوئی کسی اور لب کی بیکار ہوں

مجھے کیوں ملا یہ جہان سرد و طلسم خراب دھواں دھواں  
کہ غبار و کمرہ و گرد سے تھا اتنی تمام گماں گماں  
ملا پہلی سانس کے نام پر مرے سینے کو نفس خزاں  
مرے سر کی لپٹی رہیں بلائیں اجاڑ پیروں کی پتیاں  
میں بیدہ برگ ہوا کے دوش پہ کوہ کو  
کبھی خاک میں کبھی آگ میں کبھی آب میں کبھی باد میں جسے اپنے اصل کی جستجو

مطلع سحر خزاں پس کمرہ شبنم نشاں  
دردی ہوا یہ کلام جاں جہاں کا ہلکا سا اک نشاں  
مجھے چار سوتی صلیب پر نظر آیا ہر شکست غمدہ و نیم مردہ و معطل  
وہ صلیب، سر پہ ہوا و باہر شرار و دست بہ آب و گل  
وہ ہزار کہنیں زباں زباں تو ہر اک زباں پہ فساد غم جاں گسل

وہ افاق باد میں اک چراغ گزرتے دل  
 قفس ہوا میں اسیر شد نوا پرند  
 پرد بال خود میں چھپا پرند

میں بھٹک رہا ہوں کہیں ہیں مرا بھید دشت فلک میں ہے  
 مرے نام کا کوئی موتی، نقطہ نور دشت فلک میں ہے  
 کہ پیاس صدیوں سے دشت شب میں جہاں بھی خانہ بدوش کھڑے ہیں صبح تک  
 تو بے تک پہ اتہڑے ہیں تارے لے کے کئی فلک

میں بھٹک بھٹک کے نجوم و شمس و قمر کے دشت میں آگیا  
 یہ علاؤ نگین بھی مری سرگذشت میں آگیا



آفتاب عزوجل  
 میری آمد کی سزا میرے جنم سے دگرگھڑی اور پانچ پل پہلے  
 سردادہ بھیگی زمیں سے ادس چننے کے لئے  
 جب گلابی انگلیوں سے اس کو چھو ناچاہتا تھا کانپ اٹھا  
 خود گزرتا رہا تھا آفتاب  
 اس منڈل کے دور ہے پر تذبذب کا ترازو تھا مگر تھا متلائے بیچ و تاب  
 سرد لہروں اور شبنم کی ڈھٹائی پر خفا  
 لے لے بس و مجبور نادم اور غفل  
 اپنا نفع اپنی خفت اپنی جھٹلاہٹ مرے سر میں اٹھیلے جا رہا تھا

آپ اپنے آگ کا ایندھن فزاں کا آفتاب  
 راگھ میں پٹا شراہ، دیدہ بے رنگ خواب  
 سرخی پردے کی شاخ سرخ پر بیلا گلاب  
 لاکھ بدول، مضمحل، خاند خواب

## تھا تو آخر آفتاب

ندرن، زرجان، زربیراہن دسرتا پا زور  
 دیوہنس اک سرخ چٹم و زور پر  
 پانکستہ زخم خوردہ پھر بھی باہمت نڈ  
 پھیلے تانبے کی ابلی نرمانے کی لکیر  
 تیز کرہیں یاد ہانت کے نشانہ خیز تیر  
 دیوہنس آنکھوں میں جس کی گیکہ کنڈوں کا جلال  
 پھونکتا تھا ذہن دجاں میں قوت تحنیل و پرواز خیال  
 ہر نفس میں شدت شوق وصال  
 آخری پنجم سے ہم آہنگ تھا اعصاب کا ایک ایک تار  
 سانس کے دھلکے سے بھی گونجا کیا دل کا تار  
 فکر و جذبہ بتلائے بیچ و تاب  
 احتجاج و اختلاف و انقلاب

افسانہ میں شعلہ بسرا، ناراض، آتش زیر پا  
 کیوں نہ ہوں مجھ سے ہمیشہ آذر و قیصر خفا  
 ہر طرف اک ٹوٹے گرتے بکھرتے عہد کا غوغا و شور  
 ہر طرف اجداد کے بوئے پیردں سے ہوتا آتش و آہن کا زور



کلہاڑے

مرے کانوں پہ کب سے گورہے ہیں  
 کسی شاخ توڑنے کے بکھرتے ٹوٹے سر  
 چمکتی ٹوٹی شاخوں کی آوازیں  
 زمیں پر دم سے گرتے جیتنے پیردوں کی آوازیں  
 کلہاڑی کے، لوہے میں غرق پھیل کے پیر میں پھنسنے کی آوازیں

گلابی گوشت میں دھنسنے کی آوازیں۔

کلو ہارے

مرادل نوہواؤں کی رگڑ کھا کر کبھرتی پیروں کی چوٹ ہی سے کانپ اٹھتا ہے  
لرز اٹھتا ہے غنچوں کے چٹنے کی صداسن کر  
تو پھر یہ تو درختوں کے اکھڑنے ٹوٹنے گرنے کی آوازیں ہیں پلے دوپلے !

مجھے بے کار اور بے جان چوب خشک کے کٹنے کا غم کب ہے ؟

مگر پیارے کلو ہارے

ہر اک شاخ برہنہ خشک و مردہ تو نہیں ہوتی !

یہ آخر کیا کیا تو نے

کھٹاری کا نیا دستہ لیا جس پیرے

اسی کو کاٹ لایا ہے

کلو ہارے

جب بھی ایم کم کے معنی پوچھے ہیں تاریخ سے میں نے

تو اس نے اپنے سے پہلے کی اک گہری گچھا سے ڈھونڈھ کر

ایک سنگین اور کانٹے دار گدڑ

تھا کر مجھ سے ہی پوچھا

بتا ! یہ دونوں ہم معنی نہیں ہیں ! ؟

مجھے تیری کھٹاری بھی کسی ہم کا بہت آسان سا معنی نظر آنے لگی ہے

دراوڑ، آریا، منگول، ترک، انگریز لشکر

دبائیں، قحط، بے کاری، جہالت، زلزلے، سیلاب، اندھڑ

مجھے ہم شکل دہم شہرہ نظر آنے لگے ہیں

کلو ہارے

یہ لوہے کے غلام  
 رگوں میں جن کی روغن، خون  
 بھری ہے پھیرٹوں میں بھاپ سوسنا تاب  
 یہ بجلی کے چمکتے چابکوں کی ضرب کھا کر دوڑتے گھوڑے  
 یہ رتھر جن کی ہوائیں گھوڑیاں ہیں  
 خلاؤں میں پرافشاں طائران ہفت معدن  
 کسی تاریخ کے انڈے چھپائے پیٹ میں اپنے  
 نہ جانے چاند تاروں سے انہیں کس گوشہ تخلیق کی دولت ملی ہے

ہمارے عشق ہستی کی کینز میں اور غلام  
 یہ جن، یہ دیو، یہ پریاں تمام  
 عناصر سے جنہیں بیدار کر کے اپنی خدمت پر کیا مامور ہم نے  
 سوار اعصاب پر ہونے لگے ہیں  
 ہمارے خواب ان کا ناشتہ ہیں  
 ہمارے ذہن و دل کی بیٹیاں ان خاندانوں کی ہمیشی داشتہ ہیں



آج پھر آ رہا ہے نظر اک نگر وہ شکار فساد بشر  
 کشتہ حکمت فتنہ گر  
 وہ نگر گل کردہ بت کردہ صنعتیں محنتیں بے کردہ  
 خواب کے سائے میں ایک زندہ نگر  
 اک پرندہ پروں میں چھپائے ہوئے اپنا سر  
 وہ افق پر گرہ سرا اک پرندہ قیامت کی رفتار سے آگیا  
 تو سماں نیم شب کا اندھیرے کی چنگھاڑ اور پھر پھر اٹھ سے بھر گیا  
 تیرہ عقاب نہ وہ چیل نہ وہ گدھ نہ وہ باز  
 وہ فرشتہ موت کے دل و جان کا راز



تودہ مایہ بیٹا اور اندھیرا بیٹا جھک اٹھی گھٹا  
 یہ گر کیا ہے ؟ اٹھ اٹھتے ہے ؟ کہ بیٹ ؟  
 کر یا ہی کا پردہ ہے ریشم کی جھینٹ  
 کبھی زخموں کا جال کبھی آگ کا اچھال کبھی ناچتا جلال کبھی چمپنا خیال  
 کبھی پاس کبھی دور وہی رنگ وہی نور  
 کبھی نور کبھی رنگ کبھی نار کبھی نور  
 کبھی نور کبھی نار کبھی ظلم کبھی نور  
 کبھی نور کبھی ظلم کبھی رنگ کبھی نور  
 کبھی شعلوں کی زباں کبھی لپٹوں کی کماں  
 کبھی آگ تیر کبھی خون کی لکیر  
 کبھی ایک کبھی دو کبھی ایک کبھی تین کبھی چار کبھی ایک  
 کبھی ایک کبھی پانچ کبھی ایک کبھی آٹھ کبھی نو کبھی ایک  
 کبھی ایک میں اپنا اس تو اپنا اس مل کے ایک

وہ گڑھ بنا ہوا عددوں کا نظام  
 وہ گھلے ہوئے نام اور اجسام

تو ادھر چٹان ایک نقش سکوں  
 اور ادھر کھولتے سدر جوں کی شاعروں کا بھاری ستوں  
 بیچ میں آدمی بھاپ بنتا ہوا آدمی  
 اپنے سینے پہ مزب ستوں قیامت کو رہتا ہوا آدمی  
 خود گھلنے لگا بھاپ بننے لگا

اس طرف اس طرف سے گزرتی ہوئی ان شاعروں نے پٹھان کو کر دیا کوٹے سا سیاہ  
 ہو گیا شہر کا شہر سارا تباہ  
 شہر شعلہ ہوا لاوا لاوا بنا آدمی کا بدن  
 لیکن اس کے بدن سے گزرنے نہ پائی کوئی حشر سامان کرن

وہ ہوا آگ پانی اور مٹی میں تبدیل بھی ہو گیا  
 وہ عناصر میں تحلیل بھی ہو گیا  
 لیکن اس کے بدلے کا سراپا تو چٹان پر چھپ گیا  
 اک تادہ پٹا موت کی آگ کی لکشاں بن گیا



کس شر کے پھوٹ پڑنے سے بنی یہ لکشاں  
 موت کے رنگین کالے پیٹ سے  
 زلیست کے رنگین اچلے آبشار  
 کس طرح اچھلے بے  
 روشنی کی اکبدیں کھٹے رہے  
 نیلگوئی میں بھرتی سرفروں کا  
 اچلے کالے نقطوں میں تبدیل ہونا  
 دھیرے دھیرے جگمگانا  
 پھرے لودے اٹھنا  
 از سر نو "لے" میں آنا  
 ناچنا

ترتیب پانا  
 اور بہانا روشنی  
 پھوٹ پڑنا؛ موت اور ترتیب پانا؛ زندگی  
 روشنی کا مسکانا؛ زندگی  
 روشنی اور تیرگی کے اس نوشتے میں کھایا ہے  
 بننا ٹٹٹٹے بننے کا بھلایا سلسلہ کیا ہے

یوں تو ہر ذرہ میں سورج اور ہر سورج مطاف  
 لکشاں، سیارگان، قطبیں سب موطاف  
 یوں تو ہر قطرہ سمندر اور ذرہ کائنات

اور ہر قطرے میں ہر ذرے میں تقدیر حیات  
 حمد انا کہاں سے لائے یہ جسم کینف  
 بن۔ پائے محاکبھی اتنا لطیف  
 جا کے ذرہ چھان آئے  
 قطرے میں غوطہ لگائے

آسمان پر نور کی آیات  
 نختی حاضر پکنہ غیب کے حالات



سامنے ابر غبار نور کے پیچھے سنہری کانتی والا جوان  
 سات گھوڑوں والے رتھ پر ہے سوار  
 ایک گھوڑا ہے بفتہ رنگ

دوسرا نیلا

آسمانی تیسرا

سبز چوتھا

پانچواں پیلا، چھٹا نارنجی

ساتواں ہے سرخ

اور ساتوں دوڑتے ہیں تو لگتا ہیں دیکھتی ہیں ایک اجلا دائرہ

وقت کی روح رواں

اپنے ہونے کا شور

ذات کا عزان

ذہن مطلق کا بدن

باپ۔۔۔ حاکم۔۔۔ رہ نما



مادہ افلاک کوندہ گر شکاری ڈانٹا

مریم ہفت آسمان، آئینہ ارض و سما  
جس کے تابع ارغول و افضل بھی جذبات  
نوریں پر، پانیوں پر جس کو حاصل اقتدار  
اور پانی؟ جس سے ہر جاتی ہے ہر شے ذی حیات !

از روئے جزائخہ دھرتی کا مگر اچاند  
مریت کی بد سے لیکن چاند کی اولاد ساری کائنات  
برسرا فلک ستائیس جس کی منزلیں  
اور ہر منزل پر جس کی ذات، شمع ابھرن

(میں سمجھتا ہوں  
ذہن مطلق کی توجہ زاوگری نیند کے عالم میں اپنے راستوں سے کچھ نہ کچھ  
ہٹ ہی گئے ہیں  
ناچتے گاتے بجکتے ٹٹکتے یہ سارے)



آب حیاں سر جنوں کے نشروں کی نوک پر۔  
زندگی اور موت دونوں تشنہ خون بگڑ  
آتش شہوات تیز  
نفس میں ایک غصہ نوخیز  
ٹڑیوں کی ٹکیوں میں موجد سیلاب  
دم بدم کھینچتے ہوئے اعصاب  
جسم میں طوفان  
روح میں بھجان  
کھیت میں مرجخ  
ازدہوں کے سرخ نیچ اور لاشیں بودا ہے  
یہ تپے تانبے سے چرس والا غصلا جبران

جس کے ستوں سخت چہرے پر شجاعت اور طاقت کے نشان  
 جس کی آنکھیں سرخ آگوارے بدن آتش کدہ  
 دیکھ کر جس کو فلک وحشت زدہ  
 جس کے رگ پٹھوں میں تازہ گرم جوشیلا ہو، مردانگی کا گردباد  
 زندگی اور موت دونوں کے لئے شمشیر و خنجر پر جسے ہے اعتماد  
 رویوں کی سردی کا طرہ جس کے خود پر  
 خواہ کتنا ہی مہذب پیر ہو، جلد ہو کتنی ہی چکنی اور صاف  
 لیکن اندر جو دہندہ ہے وہ اس مرتخ کا کرتا ہے روز و شب طواف



ہندیوں کی داستانوں میں لکھا ہے  
 چاند بڑے مشتری کی ریاست کو لے اٹا تھا  
 اور ان دونوں سے بدھ پیدا ہوا تھا  
 جس کے تابع ذہن اور اعصاب  
 منطق و علم الکلام و عقل معنی

ازدوستے یونانیاں  
 یہ معاہدہ جس کی جڑوں اور ٹوپی پر لگے ہیں پر  
 اور معاہدہ پر لٹے ہیں دوسراپ  
 یہ عطار د: ایک موجد، ایک دانش ور، حکیم

ہر طرف آتش نشان تنقید

اعتساب

اختلاف

احتجاج

طنز، بکشی، اختلاف

زہرہ و مرتخ کی زرد اور غنیمت کزین چھین کر پڑ رہی ہیں

اک عذب پیشے سے گویا انا کی روح پر  
 یہ عذب پیشہ یعنی صاحبِ غم و ذکا مائلِ عطار  
 جوتیوں پر جس کی دو پر  
 اور جھڑی پر سانپ بھی دو  
 ایک منظر آتا کا  
 دوسرا ہے روپ کا

24

برقیے جذبات کے اعصاب پر من مانی لے میں دوڑتے ہیں  
 صبر کے غم دار بڑے شش لڑے جارہے ہیں  
 ضبط کے فیوز اڑ رہے ہیں  
 ایک قریب مناہر ہے مگر ترتیب سے عادی تمام  
 اندر اندر گرم تاروں کا تو باہر سرد اسپاتی نظام  
 آندوئے وصل میں ڈوبے ہوئے دوتی نہیں ہیں از درواہی رشتوں کے پابند  
 دل سے غائب آندوئے دختر و فرزند  
 مروت لذت کی طلب کی ریشے ریشے پر گزند

آج بوڑھے مشتری کے چوڑے ماتھے پر  
 خشک ٹکٹوں کا سمندر موج زن  
 اس کی آنکھوں میں ادا سی کی سیاہی کی گیر  
 بے نیازی کی سفیدی اور لک پتھر بلا ہیں

♀

کوہ کی کے ساتھ شیریں اس کے ہر فکر و عمل میں ساتھ  
 جسم آہیں گر میں دماغ شیشہ  
 آج آدم لہر اس کی بائیں پسلی میں ہلکا ہوا نہیں  
 دماغ کے معامل پر زہر آج پھر تمنا نکش

RESISTANCE  
 ۶۳/ اگست ۶۱ء

پھر سندر کے چلتے پھین میں آیا ہے تیلیق ابال

h

مادے کے اندروں کی کھوج میں معروف ذہن

دور بینی، خورد بینی، کیمیائی اور طبیعی طرز فکر

اہل محنت نشہ محنت سے چور

جسم و جاں کو کھرا کھرا پیر بن کا شوق

دیو مالائیں رہے جانے کا ذوق

خواہشیں، افراط پھر سینے کے اندر گھسٹ

جسم کی زد میں تمام آکاش اور پاتال

ذہن پھر بھی کسی قدر محدود

خواہش تیر گرم

جذبہ تیلیق سرد

میں سمجھا ہوں کہ بڑھے مشنری کا بڑھا باپ

اپنی اولاد میں نکلنے والا زحل

سرد، پراسرار، کم رفتار زحل

اپنی شرباؤں میں تازہ خوں رواں پاتا ہے آج

اس کے ژالہ ژالہ ابرو برف کی پلوں کے نیچے

گول پتھر جیسے دیدوں میں نظر آتی ہے پانی کی چمک

بڑھ رہا ہے زحل کا بڑی اثر

۲۴۳

یکپہلی دھندلیوں میں جس تیزی سے بدلا ہے جہان خاک

اس پر حیرت میں ہے اب تک گردش افلاک

یہ بلوط، پنچوں اور یورینس

ہیں گئے چالیس لکھ اور سو سال سے اور آک کے پودے پہ دھواں

بچوں  
یا عطار کا جواب فقہ  
ذہرہ کا جواب شریعہ یونین  
اور بطور کرمہ اسرار

چاک ذروں کے جگر  
زرد جو ہر منقسم  
ہر اکائی ٹکڑے ٹکڑے  
جن کی تازہ سمفنی کے تیز نفوں نے  
بڑھ رہا ہے سریت، نفسانیت، اعصابیت کا زور  
ناج اٹھا نو حانیت کا مور  
ذہن کے جنگل کے گوشے میں کہیں

جسم کے اندر کھنچاؤ  
جسم کے باہر کھنچاؤ  
تار اور اعصاب دونوں پر تار  
ریڈیم پرینیم کی حکمرانی چار سو  
ہر گھڑی تبدیل ہوتے رہنے کی بے تاب دل میں آرزو  
ذہن آدمی جلتوں میں جلتا  
ایک ہیٹوسس کے عالم میں سراپا رقص یہ ارض و سما



کماں ہو تم  
جاں بھی ہو پٹ آؤ  
چلے آؤ کہ تم سے بات کرنی ہے

یہ مانا ہم سفر پر ساتھ تلے تھے



مگر تم مجھ کو بچے جھوڑ کر افراط کے شرلوں میں جا پیچے  
 چلا میں بھی گرفت کے صراوؤں میں اب تک پھر رہا ہوں  
 پلٹ آؤ کہ مجھ پر کھل چکا ہے  
 سفر کی ابتدا ہم نے غلط نقطے سے کی تھی  
 ہیں کیوں سنگ، آہن، تانبے، کانے کے تنفس اپنے لئے تیار کرنے لگے  
 سواری بھاپ، بجلی، جبرہری قوت یہ کرنے کی ضرورت کیا پڑی تھی  
 ہمارا ساز و سامان آپ اگنا آپ بڑھنا تھا  
 حیاتی اور بناتی راستوں سے ارتقاء کر آگے چلنا تھا

ذرا سوچیں، پلٹ آؤ، کہاں ہو تم  
 ذرا سوچیں زمان کی کس نے کی تقطیع  
 زمانوں اور ستوں کے کھلے پتے ہوئے صراوؤں میں کی ذات کی توسیع  
 مکاں کو کس نے قطعوں میں کیا تقسیم  
 گھڑی کی سوئیوں سے نبض عالم باندھ دی کس نے  
 ستاروں کے اشاروں سے معافی کس نے چھینے



دائیں جانب گھومتا تھا چاک کوڑہ گر  
 بائیں جانب گھومتا ہے  
 ناری کس کے لئے  
 آتش تازہ چرا لے کے لئے پردہ تھیس کو آؤ فیس  
 اپنی نے دے کر روانہ کر رہا ہے

اک نیا شعلہ، نیا فندہ، نئی خود آگہی  
 وقت کے پردے سے باہر آنے کو بے تاب ہے

پھر کنواری اور نم مٹی میں لت پت انگلیاں

زانگوں کے آسمانوں کے لئے  
 کچھ نئے سیارے گڑھنے میں لگن ہیں  
 منتظر آنکھوں کے غص خانوں میں رکھنے کے لئے  
 کچھ نئے کوزوں کی صورت دے رہی ہیں

اور پسینے خون آنسو کے سمندر کے کنارے  
 چند لہریں جن کو سورج نے تپایا  
 گدگدایا جانے لے  
 اپنے تازہ جھاگ کو اک تازہ دودھ میں مبتلا پا کر بہت خوش ہیں  
 آدمی کی بایں پسلی پھر کھڑکتی جا رہی ہے  
 روح کی جنت میں ممنوعہ بخر ہے اور نہ سانپ  
 پھر تاروں میں اشارے ہو رہے ہیں  
 کچھ معافی جو تاروں اور تاروں اور بے تاروں پر اپنی روشنی پھیلکا رہے ہیں  
 ان اشاروں میں ہلک جھپک رہے ہیں



## ظفر اقبال

فکر کر تعمیر دل کی وہ ہیں آجائے گا  
 بن گیا جس دن مکاں اس دل کی آجائے گا  
 کون سا ہم روزِ رعد اس کو بلائے ہیں یہاں  
 بے مروت ہے مگر اتنا نہیں، آجائے گا  
 ہم سے مل لینے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اب  
 ہر کوئی اس کو بلائے، ہر کہیں آجائے گا  
 خود بھی وہ چالاک ہے لیکن اگر ہمت کر دے  
 پہلا پہلا جھوٹ ہے اس کو یقین آجائے گا  
 سرخوشی کا سلسلہ چلتا رہے گا اور پھر  
 درمیاں میں پھر کوئی حرفِ حزیں آجائے گا  
 زخمِ دل تو سات پردوں میں چھپا ہوگا کہیں  
 اور سب کے سامنے دارِ غم میں آجائے گا  
 ہم تو سمجھتے تھے کہ اس شکر کشی سے حسن کا  
 کچھ علاوہ اور بھی زیرِ نگین آجائے گا  
 موجدِ آبِ سیاہ و سبز ہے شوقِ دہال  
 سطح پر چنگے گا یا زیرِ زمیں آجائے گا  
 اب تو جیسے خود بھی آنا چاہتا ہے وہ ظفر  
 گھر، گلی، ہوٹل، جہاں جاہلوں آجائے گا

## وارث علوی

اور طور کے ظروف سے مس ہوتے رہے ہیں۔ ماہین اور خوشبو کیلے سے دھلتے رہے ہیں۔ آپ کے کسی دوست نے آپ کو گلاب کے پودے بھیجے ہیں۔ مالی آئین رہا اور پودے پڑے پڑے سوکھ رہے ہیں۔ آپ خود کھرنے کے کیا ری کھوٹے لگ جاتے ہیں۔ ٹیلی مٹی کا بھینا بھینا لمس آپ کو مدہوش کرنے لگتا ہے۔ ایک عجیب لذت آگیاں کیفیت آپ کے وجود پر چھا جاتی ہے۔ آپ عسوس کرنے لگتے ہیں کہ زمین کے ساتھ آپ کا رشتہ کتنا فطری اور طاقت ور ہے۔

تاروں بھر آسمان۔ رات کا پر اسرار سما۔ سورج کی دکھائی لال انگلی۔ زمین کا گیلہ بھینا لمس۔ روزا نہیں۔ بار بار نہیں کسی منصوبہ کے تحت نہیں۔ لیکن کبھی کسی وقت اچانک آپ کی تمدن اور مذہب دنیا کے مرمری حصاروں کو توڑ کر ایسا شب خون مارتے ہیں کہ آپ چونک لٹھتے ہیں۔ سم جاتے ہیں۔ آپ کا تجربہ آپ کے لئے ایک انکشاف بن جاتا ہے۔ فطرت سے آپ کی یہ اچانک ملاقات آپ کو فطرت، کائنات اور خود اپنے آپ کے متعلق اتنا کچھ کہہ جاتی ہے کہ ایک حساس آدمی وہ آدمی ہی نہیں رہتا جو اس انکشاف کے پہلے تھا۔ ادب اور آرٹ کا ہر بڑا تجربہ ان ہی معنی میں ایک انکشاف ہے۔ اس تجربہ سے دوچار ہو کر آدمی وہ رہتا ہی نہیں جو اس تجربہ سے پیش تر تھا۔

ہم جس طرح فطرت اور کائنات سے بے نیاز ہو کر اپنے مادی تمدن کو برطان چڑھا رہے ہیں۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہم یہ احساس تک کھینچتے ہیں کہ اس وسیع وسیع کائنات میں ہماری حیثیت ایک اگر گنہگار

**اتفاق** سے آپ کا گزر ایک فن و دق کھلے میدان میں ہوتا ہے اور دور افق پر ڈوبتے ہوئے سورج کی لال ٹیکہ آپ کو چمکا دیتی ہے۔ یکایک آپ عسوس کرتے ہیں کہ آپ نے سورج کو ایسا کبھی نہیں دیکھا جیسا آج دیکھ رہے ہیں۔ آپ کا اور کائنات کا وہ اذنی رشتہ جو روزمرہ کے کاموں کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا ایک بارگی جاگ اٹھتا ہے اور ایک موہم انجانے خوف اور پر اسرار اور دل فریب ہیبت سے مغلوب آپ سورج کی لال انگلی دیکھتے رہتے ہیں۔

آپ شہر کی محدود اور محفوظ فضا میں رہنے کے اس قدر عادی بن گئے ہیں کہ آپ کو یہ احساس ہی نہیں رہا کہ برقی قوتوں کی روشنی کے غبار کے پرے ایک وسیع تا پید اکنا رہیبت ناک اور غیب صورت کائنات جھمک رہی ہے۔ نیں گوں آسمان آپ کے کمرے کی کھڑکی سے ایک نفیس کئے ہوئے ٹکڑے کی صورت میں داخل ہوتا ہے اور رات کا پر اسرار اندھیرا شہر کی فصیلوں کے باہر بانہتا رہتا ہے۔ لیکن کسی وقت جب آپ اتفاق سے شہر کے باہر کھلے میدان میں چلے جاتے ہیں اور یکایک آپ کی نگاہوں کے سامنے ہزاروں ستارے کھلے آسمان پر جھلک اٹھتے ہیں، اسی وقت ایک لمحہ کے لئے آپ چونک پڑتے ہیں۔ درج محدود سے لامحدود، احقر کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔ آپ کہ ان رشتوں کا موہوم سا تجربہ ہونے لگتا ہے جو آپ کو اس کائنات سے منسلک کئے ہوئے ہیں۔

آپ کے ہاتھ آہنی اور چوبی آلوں کو استعمال کرتے رہتے ہیں۔ جینی

ORGANISM کی ہے جو اس کائنات کے ایک جز کے طور پر حرکت کرتا ہے

ایک ایسے میکنزم کی نہیں جو اس کائنات سے الگ مرد اپنی قوت کے سوار سے جی رہا ہے۔ پھر جب پیدا ہوتا ہے تو وہ باتیں ذہن کی کوری تختی کے کرئیں آتا جس پر ماحول اور معاشرہ کے فلسفی اپنے اقوال زریں لکھتے رہیں۔ وہ ان جنرول کا ایک خاموش طوفان کے کرتا ہے جسے ستاروں اور سیاروں کی گردش نے پڑا ہوا پڑھایا ہے۔ آدمی کے طرز عمل کو جاننے کے لئے نفس تمدن کی تاریخ کے خورد ذرا پس منظر سے کام نہیں چلانا بلکہ آدمی کو پوری کائنات کے پس منظر میں دیکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کے طرز عمل کے بنیادی محرکات کی آگہی حاصل ہوتی رہے۔ اسی لئے ارب اور آرٹ میں بات شروع تو ہوتی ہے آدمی اور وہی سے لیکن پہنچتی ہے ستاروں اور خداؤں تک۔ ادب انسانی فطرت کے اندھیرے غاروں میں ٹانگ جھانک کر بتا ہے یہ دیکھنے کے لئے کہ ان اندھیروں میں کون سے جذبات چلتے ہیں۔ کون سی جہتوں کے سامنے حرکت کرتے ہیں۔ کون سی ابتدائی قوتوں کے دھارے بہتے ہیں۔ سماجی علوم کے پاس وہ آنکھ نہیں جو ان غاروں کے گھپ اندھیرے میں دیکھ سکے۔ انسانی فطرت کے متعلق ہم جو کچھ جانتے ہیں وہ ادب ہی کے ذریعے سے جانتے ہیں۔ کیوں کہ ادب اور آرٹ کا لفظ انسان کی احساساتی اور جذباتی زندگی سے ہے۔ ادب اور آرٹ میں انسان کے جذباتی اور جذباتی تجربات کی پوری تاریخ محفوظ ہے اسی لئے ادب اور آرٹ کو نظر انداز کر کے آدمی ز دودروں کو سمجھ سکتا ہے ز خود کو۔

انسان اپنے لئے جسم قسم کی زندگی ڈھالتا ہے اس سے اس قدر راضی ہو جاتا ہے کہ اسے اس بات کا احساس تک نہیں رہتا کہ اس سے مختلف قسم کی زندگی ممکن تھی اور ہے۔ وہ ہزاروں اور لاکھوں لوگوں کو ایک ہی طریقہ پر زندگی گزارنا دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہی صحیح طریقہ زندگی ہے حالانکہ لاکھوں آدمیوں کا کسی اسلوب کو اپنانا اس اسلوب کو صحیح ثابت نہیں کرتا۔ آرٹ اور ادب کا سب سے شدید عمل اسی مانوسیت سے پیدا شدہ خود اطمینان کے حصار پر ہوتا ہے۔

اپنے پاؤں کی چھٹی انگلی کی طوط دیکھئے۔ آج وہ کتنی بے معرف ہے۔ جاتیاتی ارتقا کا یہ اصول رہا ہے کہ جو چیز بدلے ہوئے ماحول میں کام کی نہیں رہتی وہ آخر بے معرف ہو کر گھٹے گھٹے بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ یہ بات ہمارے جسمانی

وجود کے لئے حتمی ہے اتنی ہی ہمارے جذباتی اور جذباتی وجود کے لئے بھی ہے۔ جس سرگرمی سے ہم ان GADGETS کا استعمال کر رہے ہیں وہ اگر اسی شدت سے جاری رہی تو وہ دن دور نہیں کہ سوائے ٹین دبانے والی انگلی کے ہمارے بدن کے تمام اعضاء پاؤں کی چھٹی انگلی کی طرح بے معرف ہو جائیں گے۔

سائنس اور سماجی علوم کو اتنی فرصت نہیں کہ ترقی کی اس دوڑ میں ہم جو کچھ کھو رہے ہیں اس کا حساب بھی کرتے چلیں۔ یہ کام بھی ادب کے پریشور ہی کو کرنا تھا۔ ادب کے بھی کھاتے میں آپ کو ان تمام جذبات، احساسات اور جبلتوں کا حساب مل جائے گا جو تمدن اور ترقی یافتہ بننے کے شوق میں ہم اپنے وجود سے نکال باہر کرتے رہے ہیں۔

آخر یہ ادب ہی قہرے جو آپ کو بتاتا رہتا ہے کہ جذباتی اور جذباتی سطح پر آپ کا وجود کن عناصر سے عبارت ہے اور جس سماجی، اخلاقی اور تمدنی نظام میں آپ جی رہے ہیں اس میں آپ کے احساس، جذبہ اور جبلت پر کیا پتی ہے۔ جب احساس کند ہو جاتا ہے، جذبہ مفلوج ہو جاتا ہے اور جبلت تہذیب کی بگھڑی تلے مرے لگتی ہے تو ادب خاموشی سے دے پاؤں آگاہ ہیں جاتا ہے کہ اب ہم کتنے آدمی رہ گئے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ مشین کو شرم میں بدل دو۔ ان ہاتھوں کو سلام کر دو جو تمدن کی نیو کر رہے ہیں۔ اور جن کا رسو چاہا ہے کہ سوتی اور ادنی پٹا تو آٹومیک مشین بھی تیار کر لیں گے۔ لیکن جب ایک خوب صورت جسم کیپول سے بے نیاز ہوتا ہے تو وہ مشین جلانے والے ہاتھوں کی مشائی کو دیکھ کر نہیں ہوتا۔ وہ جسم کی گڑی لوہی حرارت اور جبلت کی سرکشی کو دیکھ کر بند تھا کو کھوتا ہے۔ انسان سے انسان کا رشتہ آخر لوہا کا رشتہ ہے کیڑوں اور آدمیوں کا رشتہ نہیں۔ جب رگوں میں لومر دیکھا نیلا پانی بن جائے اور دنیا کی تمام صنعتیں مل کر کام پر لگ جائیں تب بھی عورت کو حسین نہیں بنا سکتی اور مرد کی انگلیوں کو وہ حرارت نہیں دے سکتیں جس کی آپ کے جسم گھل جاتے ہیں۔ جب بھی ادب نے مشین کو اپنا موضوع بنایا ہے تو اس قدر دکھا پھیکا اور بے مزہ ادب تخلیق کیا ہے کہ ایک آدمی شام کے افطار میں اس سے صرف مشین ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

ادب کا موضوع انسان کی ذات اور اس کے جذبات کی دنیا رہی ہے۔

ایک آدمی کے متعلق، عورت کے متعلق، فطرت کا ثبات اور خدا کے متعلق  
کی سرترا اور عسوس کرنا ہمارے اور اپنے گرد پیش سے اس کے جزا باقی رہنے کی  
ذمیت کیا رہی ہے۔ یہ ہے آرٹ اور ادب کا موضوع۔ اسی لئے تو فن کار بھی  
آسمان کا تاروں بھر اقبال ہمارے سر پر اوندھا کر دیتا ہے۔ کبھی سورج کی لال  
آگ دکھاتا ہے اور کبھی مٹی کی بھینٹی خوش بو سے ہمارے وجود کو مرشاد کر دیتا ہے  
ہمارے ہمتوں کی روشنی کے خیار اور چمنیوں کے دھوئیں میں اپنے وجود کی  
احییت کو نبھالیں اور فطرت اور کائنات کے ساتھ ہمارا جوازی اور حقیقی رشتہ  
رہا ہے اسے فراخوش نہ کریں۔ فن کے ذریعہ ہم جیسے کچھ ہیں اس کی جھان پھانک  
کر کے دیکھتے رہیں کہ ہم اب کیسے کچھ رہ گئے ہیں اور یہ کبھی دیکھیں کہ ہم ایسے  
کے ایسے رہے جیسے کہ بنتے جا رہے ہیں۔ تو پھر ہم مستقبل میں کیسے کچھ رہ جائیں  
گے۔

خوٹا اضافہ ذرا جس تحریر کو بیان کرتا ہے وہ اضافہ کے ہیرو زندگی  
اور اس کے توسط سے ہمارے لئے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی بار  
زندہ عسوس کرنا ہے کہ عورت کا جسم کیا ہوتا ہے اور جنسی جذبہ کی تسکین جب  
فطرت سے ہم آہنگ ہو کر کی جائے تو کیسا زبردست روحانی تجربہ بن جاتی ہے۔  
پہلی بار گویا وہ تاروں بھرے آسمان کو دیکھتا ہے۔ سورج کی لال آگ سے  
آنکھیں دوچار کرنا ہے۔ زمین کی سوندھی مٹی کی گندہ سونگھنا ہے۔ یہ  
الفاظ عورت اور مرد کے اختلاط کا اضافہ نہیں بلکہ فطرت کے ساتھ انسان  
کے ذہنی رشتہ کے عرفان کا اضافہ ہے۔ انسانی تمدن نتیجہ ہے انسان کی ایروس  
EROS کی طاقتوں پر اپنی حکمرانی کا۔ اپنی جبلتوں کو اپنے عقل و شعور  
کو تابع کرنے کا۔ لیکن جیسا کہ انسان کے ساتھ جوتا آیا ہے وہ فطرت کی پیروی  
اور فطرت کی ہم آہنگی میں توازن مشکل ہی سے قائم رکھ سکتا ہے۔ نتیجہ جوتا  
ہے کہ وہ ایک چیز حاصل کرتا ہے تو دوسری چیز سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔  
اس کائنات میں اپنی بقا کے لئے فطرت کی بے لگام جابجا عادت قوتوں کو قابو  
میں رکھنا انسان کے لئے ناگزیر تھا لیکن جیسے جیسے وہ فطرت کو قابو میں  
کرنا گیا دیے وہ فطرت سے دور بھی ہوتا گیا۔ ایرفڈ کو زیر نہیں رکھ  
کود تمدن بنا لیکن منہ بننے کے بعد اس نے دیکھا کہ ایرفڈ تو اس کی مٹی

میں کچھ بچھا کر مفلوج ہو چکی ہے۔ انسان فطرت اور تمدن کے درمیان توازن  
قائم کر کے رکھ سکا۔ وہ نہایت تیزی سے خود کو بدلتا رہا اور انتہائی غفلت میں  
رہی کی منزلوں کو طے کرتا رہا۔ اتنی غفلت میں کہ اسے اپنی منزل، اپنی حرکت  
کی سمت کا اندازہ لگانے کی بھی فرصت نہ ملی۔ خیال بد وہ یہ بات بھول گیا کہ  
ایک انسان کی حیثیت سے وہ اس فطرت ہی کا پیدا کردہ اور پروردہ ہے۔  
اور فطرت سے دور ہو کر کٹ کر وہ اپنی بنیادی انسانیت بھی قائم نہیں رکھ  
سکے گا۔ خوٹا اضافہ ذرا انسان اور فطرت کے ان ہی کھوئے ہوئے  
رشتوں کی تلاش کی کوشش ہے۔ "ہو" تمدن کی دیوار میں وہ شکاف ہے جس  
کے ذریعہ فطرت اس آدمی پر چھاپ مانتی ہے جس نے خود کو ایک حصار میں بند  
کر لیا ہے اور اس سے پہلے کہ آدمی اس حصار سے باہر سرگرم عمل فطرت کی  
بلے پناہ طاقتوں کو فراخوش کر دے فطرت اسے بتاتی ہے کہ انسان کی حیثیت  
سے جینے کے لئے اس کے لئے کتنا ضروری ہے کہ فطرت کو قابو میں لا کئے  
کے ساتھ ساتھ اس سے ہم آہنگی بھی پیدا کرتا جائے۔

تمدن انسان پر فطرت کا یہ شب خون جس ناگہانی طریقہ پر ہوتا ہے  
وہ ایک عام جنسی تجربہ کو ایک انکشاف میں بدل دیتا ہے۔ فطرت بتا ناہیں  
چاہتا تھا کہ آدمی فطرت کا راز کیسے پالے، وہ یہ بتانا چاہتا تھا کہ فطرت کو ایک  
ایک جراثیم کن اچانک پن کے ساتھ اپنا راز آدمی پر کیسے ظاہر کرتی ہے۔ فطرت  
نے فاعلہ کی صدمت پذیری کے ناگہانی پن کو جس مناشی سے پیش کیا ہے وہ  
بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ فطرت زندہ ہے کہ اس معمولی تجربہ کو  
خیر معمولی بنا دیا تھا۔ زندہ عسوس تو یہی کرتا ہے کہ وہ کوئی غیر معمولی کام  
نہیں کر رہا ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ بہت سی رنگینوں کے ساتھ سوچا ہے۔  
گھاٹوں کے ساتھ سونے کے بعد ہی اسے پتہ چلتا ہے کہ کوئی ان ہونی چیز  
ہو گئی ہے۔ فطرت نے یہ ایک اپنا تمام صن، اپنی تمام جاذبیت، اپنی تمام  
دل فریبی کے خزانے زندہ عسوس لٹا دیے ہیں۔ جس آدمی کو ایک بار فطرت  
جلادیتی ہے اس آدمی کی تسکین کے لئے کھنکھنے والے قند کے پاس کوئی ملان  
نہیں ہوتا۔ ایک موی جب حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے تو یہ دنیا اس کی نظر  
میں مایا کا ایک جال بن جاتی ہے۔ وہ اس کی سطیٹ اور کھوکھلی پن کو جان لیتا

ہے۔ صوفی جس روحانی تجربہ سے گزر رہا ہے اس نے اس کے وجود کو اس طرح بدل دیا ہے کہ دنیا کی کوئی چیز اس کے دل میں کوئی خواہش پیدا نہیں کرتی وہ اس دنیا کے لئے نامرد ہو جاتا ہے۔ زندہ ہر بھی اپنے جسمی تجربہ کے بعد نامرد ہو جاتا ہے۔ تمدن دنیا کی سطح پر بسی ہوئی قوم کی تپانیں اس میں گئی حرکت پیدا نہیں کر سکتیں۔ اس افساد کے ذریعہ منطقی حقیقت کا جہود دکھا کر مجاز کے پردوں میں گھسے ہوئے آدمی کو خود آگاہ کرنا چاہتا تھا۔ زندہ میں پرانا آدمی مرجاتا ہے اور نیا آدمی جنم لیتا ہے اور ایک صوفی کی طرح نیا آدمی جس نے فطرت کے صحن کو بے نقاب دیکھا ہے کا دل و جگر سوگات کی دوا کے لئے نامرد ہو گیا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے زندہ ہر کا منہ ۰ ۰ ۰ نے مدحی تجربہ سے مختلف نہیں۔ وہ فخر، کج دل، لاشعہ غماں ہے۔ یہ بات فخر کے لئے ۱۳۰ ہے کہ فطرت کی کشش ہمیشہ رہی ہے کہ ایسے انسان کو سے بہتر انسان ۱۳۱۔ ایزنا کی گھایت کر اس کی ۱۳۲ کی تک چپا دے لیں اس ۱۳۳ میں اس نے فخری پر اور استعارے اس سریت کے حاصل ہوئے ہیں جو نہ فہم ادب میں۔ دہائی ہے فید اٹان کے بیان میں نظر آتی ہے۔

منظور اہل زندہ ہر کے جسمی تجربہ کو ایک روحانی ڈانٹشن دینا چاہتا تھا۔ عقل جسمانی لذت، جسمی ترانہ کوئی شے نہ رہے کچھ زیادہ ہی دیکھنا چاہتا تھا۔ منطقی جسمی تجربہ کے ذریعہ آج تک آدمی کو فطرت کی بے پناہ طاقتوں کے سامنے رو برو لکھ کر ناچا جاتا تھا۔ اسی سے آپ دیکھیں گے کہ گھٹو کے زیادہ تر افسانوں کی دنیا شہری ہوتی ہے اور اس کے یہاں فطرت کا وہ نازک و لطیف احساس نہیں ملتا جو مثلاً کوشن چند کے یہاں ہے لیکن یہ افسانہ فطرت کی ایجری سے بھر پور ہے۔ افسانہ کی نقاشی شہری ہے اور شہری فطرت کا جو کچھ تجربہ ہوتا ہے وہ برہمت ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ جب فطرت شہری تمدن پر برس پڑتی ہے۔ منظر اگر افسانہ کے مقام کو کسی دیہاتی یا باہمی علاقہ میں بدل دینا اور شہر کی ایک گھاٹن کی بجائے زندہ ہر کی طاقت فطرت کی ایک اور آواہ ہرنی سے کرانا تو افسانہ فطرت میں گریز اور روحانی آرزو مندی کی علامت بن جاتا۔ گرا جواہات آدمی کو شہر میں ملتی وہ اسے پناہوں پر جا کر حاصل کرتا ہے۔ منظر افسانہ میں فطرت کی سر کرانا نہیں چاہتا تھا۔ بلکہ وہ تو فطرت کے آئینہ کو ایک تجربہ

کے ساتھ ہمارے شہر کی مینوں کو توڑ دینا چاہتا تھا تاکہ ماؤس نغما میں ماؤس تجربہ کے ذریعہ ہم فطرت کو پہچان جائیں۔ منظر پہچان کے صدر منہ ہیں منظر کو ناچا جاتا تھا۔ اسی لئے فطرت کی جو کچھ کارفرما ہے وہ شہری نغما میں ہے۔ یہاں پر فطرت زندہ ہر اور گھاٹن کے جسمی تجربہ کی ضد نہیں بلکہ ایک ایسی نغما جاتی ہے جو اس تجربہ سے ہم آہنگ ہے۔ برسات پانی کے قطرے۔ پہل کا دھرت۔ سونڈھی ٹی۔ بھیگی رات کا اندھیرا منٹ پیلے بادلوں کی دھندلی روشنی۔ یہ خارجی فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ گھاٹن کی ذات اسی پہلی ہوئی بے کراں ظاہری فطرت کو اپنے وجود میں سامنے ہوتے ہے۔ گھاٹن وہ MICROCOSM ہے جس میں کائنات کی پراسرار قوتیں جسم ہو گئی ہیں۔ اس کے سینکڑوں منٹ پیلے بادلوں کی روشنی لئے ہوئے تھا۔ اور اس کے جسم میں بھیگی ٹی کا سونڈھا پن تھا۔ دھرتی پر بادل اٹھ کر آتے ہیں اور برسات کے قطرے دھرتی میں جذب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ایک عجیب پسردگی کے انداز میں ہانپتی ہے اور ایک گرم مٹی کی گندہ پوری نغما میں پھیل جاتی ہے۔ خشک تپتی ہوئی زمین برسات میں نہا کر جو گرم گرم ٹھنڈک دیتی ہے اور ٹی پر پانی چھڑکنے سے جو بخندھی سونڈھی بوبیدا ہوتی ہے وہی کیفیت زندہ ہر کو اس گھاٹن کے جسم میں محسوس ہوتی تھی۔ یہ گویا پرش کا پر کرتی سے ملن تھا۔

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ منظر افسانے میں تو کو ایک FETISH کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ حیوانوں میں قوت شامہ کی جو اہمیت ہے اس سے ہم بے خبر نہیں۔ لیکن انسانوں میں بلکہ بندروں اور دیگر PRIMATES میں قوت شامہ بنیادی اور غالب حس کا درجہ نہیں رکھتی۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانوں سے قوت شامہ اگرچہ بھی جائے تو سوائے کھانے پینے کے کسی اور انسانی سرگرمی پر اس کا اثر نہیں پڑے گا۔ انسان قوت شامہ سے زیادہ قوت باہر سے اپنے کام چلاتا ہے۔ انسانی زندگی میں قوت شامہ جو اپنی قدیم حیوانی شدت اور اہمیت کھو بیٹھی ہے اس کی وجہ انسان کا عقلی تمدن ارتقاء نہیں ہے بلکہ انسان نے دوسرے PRIMATES کے ساتھ ساتھ اپنے حیاتیاتی ارتقاء کی ایک مخصوص ترقی یافتہ منزل میں وہ کام جو وہ قوت شامہ سے لیا کرتا تھا انھیں اپنی دوسری قوتوں یعنی باہر اور لاسہ و فیرو سے لینا شروع کیا اور اس طرح قوت شامہ اپنا غالب کردار

کھڑی تھی۔ انسانوں کی جنسی زندگی بھی آج بڑے احساس سے اس قدر مطلوب نہیں ہے کہ ہم بوجہ جنسی تحریک کا واحد اور مرکزی سبب قرار دیں۔ بلکہ متون انسان کی لڑکوشی ہی یہ رہی ہے کہ وہ اپنی بو — مخصوص حیوانی بو — سے نجات پاتا رہے۔ یہی مطلب انسان کی ان کوششوں سے بے خبر نہیں ہے۔ چاہے اس نے انسان میں صاف اشارہ کیا ہے کہ زندہ خور داپنے جسم کی بو کے بارے میں کس قدر نفاست پسند تھا۔ اور جان اور پاؤں کے استعمال سے اپنی بو کی تیزی کو کم کرنے کی کوشش کیا کرتا لیکن جیسا کہ ہیرولک لیس نے بتایا ہے کہ گوانسوں میں بوجہ حیوانی یا ماند جنسی کشش اور جنسی انتخاب کے عمل کو متاثر نہیں کرتی یعنی جواڑوں کی طرح انسانوں میں بوجہ ذریعہ نہ تو کھینچی ہے نہ زماہ کو سونگہ کر اس پر فریفتہ ہوتا ہے لیکن اس سے انسان ب کی زندگی میں بوجہ جنسی پہلو کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ انسانوں میں بوجہ جنسی عمل LOVE PLAY اور مابشر کے دوران اپنا جادو بگاتی ہے۔ انسانوں میں وہ جنسی کشش کا سبب نہیں بلکہ جنسی عمل کا نتیجہ ہے۔ زندہ خور نہ گھاسی کو سونگہ کر بلاتا ہے نہ اس کی قوت کی باس سے بے اختیار ہو کر اس سے احتلا کر تا ہے۔ ٹوٹے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ زندہ خور کے لئے بوا ایک FETISH بننے نہ پائے اور نہ ہی زندہ خور کے معاملہ میں ایک HYPER SENSITIVE انسان بننے پائے۔ یعنی انسانے میں بوجہ جنسی لذت کا واحد یا بنیادی ذریعہ نہ ہے۔ اسی لئے ٹوٹے اس انسانے میں دوسرے حواس کو بھی زندہ رکھا ہے۔ خصوصاً س اور لہارت کی حس اتنی ہی شدید ہے جتنی بو کی حس۔ گھاس اور غریب کی بو کی حس کا تھا جس طرح کھن کر مائے آتا ہے تو وہ لہارت ہی کا مروجہ منت ہے۔ ٹوٹو اصل دو لمبوں — دو جنسی رویوں کا تھا وہ کھانا چاہتا تھا اور بوجہ غذا امتیاز ہے جو اس تھا وہ کھانا کھاتا ہے — بوجہ پیدا ہوتی ہے ایک جیتے جانے بدن کے ساتھ ایک ایسی جنسی سرگرمی سے جس میں دوسرے ایک روح بن جاتے ہیں اور یہ روح ایک ایسے نجی کی طرح آسمان کی نیلا ہٹوں میں پرواز کرتی ہے جو اُسے اُسے غیر متحرک دکھائی دیتا ہے۔

کائنات اور فطرت سے الگ انسانی جسم ایک میکینزم mechanism ہے۔ کائنات اور فطرت سے الگ ہٹ کر اس جسم کے ساتھ جنسی عمل بھی ایک میکا کی سرگرمی

ہے۔ مرد اور عورت، دھرتی اور آکاش، ستارے اور سیارے سب ایک ہی وحدت کے ایک ہی اجزا ہیں۔ انسانی شعور کو کھن ہا بل زمین کی تمذیبیں، گھاسوں کا تمدن یا پیداواری رشتوں کی تبدیلی متعین نہیں کرتی بلکہ ستاروں اور سیاروں کی گردش سے اس کے بنیادی عناصر کا تعین ہوتا ہے۔ یہ قول ایلن وائس کے ہمارے اعصاب تک ستاروں کے پیدا کردہ ہیں کیوں کہ وہ حالات جو اعصاب پیدا کرتے ہیں ستاروں کی تخلیق ہیں۔ اجزائے آفرینش ایک دوسرے سے الگ نہیں اور جنسی عمل بھی اسی وحدت کی ایک علامت ہے۔ ادنیٰ سطح پر دوسروں کی ایک حیوانی حرکت۔ روحانی سطح پر وہ تجربہ جب کہ لہو کی ہر نوبت ستاروں کی طرح دھک لگتی ہے۔ ایک گزرتا ہوا پانا یا نازک ابدیت کو اپنی آغوش میں سمیٹ لیتا ہے۔ ایک محدود اور ناپائیدار فضاں دوسری محدود اور ناپائیدار ذات میں سما کر کائنات میں جذب ہو جاتی ہے۔ ٹوٹو لکھتا ہے:

”ایسی لذت جو لمحاتی ہونے کے باوجود دائمی تھی، جو بائبل پر واز ہونے کے باوجود ساکن اور جاہل تھی۔ وہ دونوں ایک ہی تھی جس کے تھے جو آسمان کی نیلا ہٹوں میں اڑتا اڑتا غیر متحرک دکھائی دیتا ہے“

ان ہی معنوں میں وہ دو وجود جو کائنات کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ایک دوسرے کے ساتھ بھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ ایلن وائس نے بتایا ہے کہ زائد اور فاسق دونوں کا یہ جنس کو کائناتی وحدت سے الگ ایک اکائی سمجھنا کارہا ہے۔ زائد روح کو جسم سے الگ کرتا ہے اور روح کا ارتقا جسم سے انکار کی بنیاد پر کرتا ہے۔ فاسق جسم میں روح کو دیکھتا ہی نہیں اور جسمانی لذت کو قائم بالذات سمجھ کر اسے ہر قسم کی آفاقی معنویت سے محروم کر دیتا ہے۔ ان لوگوں کے ہاتھ ذہن آتا ہے درجہ زائد زندگی کی تمام ارضی معنویت سے محروم ہو جاتا ہے اور فاسق روحانی ڈائنٹیشن کھ کر ارضی لذت کو کبھی ایک جوہر بنا دیتا ہے۔

تیسرا بستر پر مری جان کبھی  
بے کراں رات کے سناٹے میں

جذبہ شوق سے بہہ جاتے ہیں اعضا مدہوش  
لہجہ لذت کی گراں باری سے

ذہن بن جاتا ہے دل کی دیکھی دیوانگی



اور کس اس کے قریب

نہند آغاز زمستان کے پرندے کی طرح

خوف دل میں کسی مہم شکاری کے لئے

اپنے بدلتی ہوئی ہے۔

بکراں رات کے سناٹے میں۔ (ن۔م۔راشد)

شب مشرت کے بعد جسم سے ایک قسم کا گھناؤنا رد عمل اور اس سے

پیدا شدہ افسردگی کا جذبہ فاسق کا مغرور ہے۔ عورت لب و دھڑکی نہیں دیتی جو بارش

کے قطرے جذب کئے پوری نفا کو مٹی کی سنگدہ سے ہٹا دیتی ہے بلکہ بادیہ کی نظروں

کی وہ VAMPIRE بن جاتی ہے جو مرد کا خون چوس کر پب سے بھری پٹری کی ایک

پرائی ملک بن جاتی ہے۔ زیادہ جنسی بھوک کا اظہار کرتا ہے اور روح اور جسم کی تنویر

قائم کر کے اپنی روح کو زہر ناک بنا لیتا ہے۔ زیادہ اس راز سے آگاہ ہی نہیں کہ

جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینت اور

منبع کیفیت و سرور (راشد)

اور فاسق جنسی بھوک کا استیصال کرتا ہے غشی ادب، نگہ تصویریں، ناسٹکلب،

شریٹ ٹیڑج جس جب سائبرہ میں ایک تفریح، ایک مشغلہ، ایک دل چسپ کھیل

کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ ایک کھیل کے طور پر بھی ختم ہو جاتی ہے۔ فحاشی اس

مقصد کا ہی نگاہ رکھتی ہے جس مقصد کے لئے وہ وجود میں آئی تھی۔ یعنی لذت

اندرونی غشی ادب اور فحاشی لذت کی بجائے محض ایک افسردہ تھکن سے ذہن و جسم کو

مفلوج کر دیتے ہیں۔ سنگاپور جذبات کی تہذیب کو کیا کہتا جذبات کو مشتعل تنگ نہیں

کہتا جنس جذباتی طور پر آدمی کو ایک تشبیہ اور تھکاؤ کا انبار بنا کر چھوڑ جاتا ہے۔

پیشروں اور جنسی کرتوں اور "ہوس ناک کتیا عورت" کی جنسی خوں آشیوں سے

تھکا ہوا آدمی اس کے بغیر ہی ENJOY کا شکار ہو جاتا ہے جس کا کوہ ناک اظہار

بادیہ کی SPY & EN والی نظروں میں ہوا ہے۔ بیگانہ اور اشتعال، لذت خیزی

اور لذت اندوزی کے جس منہ پر برہانے ہمارے معاشرے کی تیرکی ہے اس میں جنس

اپنی بنیادی عزت کو بھیٹتی ہے۔

جنس اب ذریعہ بن گئی ہے فرد کی اپنی ہوتی ان کی جذبہ فتح مندی کی

تکلیف کا۔ دوسرے وجود کو مفلوج کر کے اپنی ان کو مرنے، اعصابی تشبیہ کو اضطرار

تکلیف پہنچنے کا۔ سرگھاروس کا پورا ادب کا ہم سزاؤں کو کہ شام کی تمام تعلیمات

آج جبر کے ہیں دین اور شاہی کٹر کیٹوں کے بھی کھاتے کے نذر ہو چکی ہیں۔ عورت

جب دولت، سماجی منصب اور اپنی ان کی تکلیف کا نذر بن جائے تو وہ اکوڑکس

کے اعداد کی طرح صاف ادب کے کیف بن جاتی ہے۔ اس کے صحن اور کشش کی وہ تمام

پر امرار کیفیت جو کائنات اور فطرت کی پر اسرار قوتوں کا ایک نظم ہونے کے ناطے اس

میں موجود ہے اس تحریر کی خاموشی کی کھینٹ چڑھ جاتی ہے جو یکس اپیل کے

ہندسہ کی عورت میں ہمارے فوجاؤں کو اذہر ہوتا ہے۔ یعنی سینہ کا ناپ، اکرا ناپ

کو کھوں کا ناپ۔

آج کا تمدن آدمی جو عورتوں کے ساتھ اس طرح کھلتا ہے گویا وہ بھی

جنسی GADGETS ہیں۔ جو اپنی ان کے سفید کاغذ پر عورتوں کی تصویریں اس طرح

چپکاتے گویا وہ پرسٹی کی شامپ ہوں۔ اس مرد کی مرداد جارحیت رد عمل ہے

عورتوں کی اس کشش کا جو مرد کو EMASCULATE کر کے لئے عورتیں کر

رہی ہیں۔ عورت جب جنس کی طاقت کو اقتدار، منصب، ثمرت، دولت کے حصول کا

ذریعہ بناتی ہے تو عورت نہیں رہتی۔ ایسی عورت سے محبت، رفاقت، مروتی اور

شفقت کی طلب بے معنی ہے۔ عورت جب امر کی طرح مطلق الخائن، اقتدار پسندوں

کی طرح چال بازی اور شیون کی طرح جاک چو بندھتی ہے۔ جب وہ پردے معاشرہ پر

تسلط جانا اور اپنی حکمرانی کا سکھ چلانا چاہتی ہے تو مرد کا پورے جنسی دبیہ جا عداوت

اور انانیت پسند بن جاتا ہے۔ افسانہ میں مڑنے عورتوں کے اگر کوئی فورس (AUX)

(MILITARY FORCE) کا ذکر محض جزئیات نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ اسے طاقت

کے طور پر استعمال کیا ہے تاکہ مرد اور عورت کے تعلقات کی معنوی اور غیر فطری نوعیت

ظاہر ہو سکے۔

"ہیزل اس کے فلیٹ کے نیچے رہتی تھی اور ہر روز صبح کو وہ وہی بھی کر

اور اپنے کٹے ہوئے بالوں پر خالی رنگ کی ٹوپی پہن کر باہر نکلتی تھی اور

اس اخلاص سے چلتی تھی گویا فٹ پاتھ پر تمام جانے والے اس کے قدموں کے کنگے ٹاٹ

کی طرح کھینچے چلے جائیں گے۔"

عام گیر جنگ کے اس پس منظر میں ایک دوسری جنگ بھی جاری تھی۔

عورت اور مرد کی صنفی جنگ جس میں وہ نڈ ایک دوسرے پر قبضہ جانے کی کوشش

شب خون

کرتے تھے۔ جنگ کی ایسی نعمتیں مندر ادا طاقت و دھنسی جذبہ کیسے پہل پھول  
 سکتا ہے۔ دھنسی نے بعض دل ہی دل میں ہیزل سے اس کی تازہ تازہ پیرا شدہ  
 رنوت کا بدلہ لینے کی خاطر اس گھٹاٹن رنگی کو اتارے سے اوپر بلایا تھا۔ گویا کہ  
 اسی طود غرضی اور عقلی جذبہ کی کار فرمائی۔ جنس تو بے لوثی اور بے غرضی مانگتی ہے۔  
 خود پسندی کی جگہ نیاز مندی، جارحیت کی جگہ سردگی، اثبات ذات کی جگہ نفی ذات  
 کا مظاہرہ کرتی ہے مگر یہ سب تو سر پر شاکی ٹوپی کا یہ انداز ہے کہ مرد تو ٹاپ کی طرح  
 کچھتے چلے جائیں گے۔

غرض یہ کہ ہمارا دور جنس کے VULGARIZATION کا دور ہے جس  
 میں جنس اپنی تمام پراسرار اور امانت سے محروم ہو کر محض ایک جسمانی اور میکا کی مشط  
 بن گئی ہے۔ جنس پر مبالغہ اور ایک بول کی گرم باتاری دیکھتے۔ بھرپور جنسی برہم حاصل کرنے  
 کے طریقوں پر غور کیجئے۔ جنس کو مذہب بننے والے سنتوں کی کھادوں میں جنس کی فعالیت  
 کے گن گائی سنتے کہیں کہیں ہو گا کہ ہمارا جنس زدہ معاشرہ کیسے جنسی بھوک کا شکار ہے۔  
 اور کشادگی کوئی ناہ نظر نہیں آتی۔ آج کے دور کا وہ آدمی جو خدا، کائنات، فطرت  
 اور انسانوں سے اپنا حقیقی رشتہ توڑ بیٹھا ہے وہ اپنے جنسی مسائل کو اس طرح حل کرنے  
 کی کوشش کرتا ہے گویا جنس کے مسائل محض جنسی مسائل ہیں۔ گویا جنسی سرگرمی کا ثبات  
 فطرت اور انسانوں سے آزاد کوئی قائم بالائزات قسم کی سرگرمی ہے۔ اس مادہ پرست تمدن  
 کی اخلاقی ترمیمی اور جماعتی گندگی میں جنس کی طرف رو یہ ایک نہایت ہی بیکار  
 انسانی کا حکمت مند رویہ تھا کیوں کہ اس نے جنس کو محض ایک تماشہ اور مشغلہ نہیں سمجھا بلکہ  
 ایک اخلاقی اور روحانی مسئلہ سمجھا۔ اس نے جنس کو بلکہ کثیف اندوہ اچی رشتوں اور کار  
 کی پھلی سیٹوں پر غصوان شباب کی روحانی جھیر جھال کی سطح سے اٹھا کر فطرت اور کائنات  
 کے بس مشغلہ میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا۔ جنس اس روز سے بے خبر نہیں تھا کہ اس  
 کے زمانہ کے آدمی نے اپنی جنسی زندگی سے روحانی محض کرکھو کر جنس کو محض ایک میکا کی مشط  
 بنا دیا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ آج کے آدمی کی پوری نفسیات حصول اور تخلیق اور تسلط کے  
 من مرقا قائم ہے۔ ہمارا رویہ حاصل کرنے، قبضہ جالنے، جگہ کرنے کا رویہ ہے۔ جنسی  
 لذت بھی ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ لذت اندوزی گویا ہمارا نصب العین ہے۔ حالانکہ  
 بقول ایلی واکس مذہب لذت جو اندوز کی جیسے جسے حاصل کرنے کی کوشش کی جائے  
 وہ لذت ہی نہیں ہوتی۔ لذت تو ایک نعمت خلود یعنی GRACE ہے جو انسان کو بے انتہائی

حاصل ہوتی ہے اور کسی انسانی ارادہ کی پابند نہیں۔ صوفیانہ تجربہ کی طرح یہ خود بخود  
 ہی ملنے آتی ہے۔۔۔ بٹھو کہ کھینچو اور اعصاب میں تشنج پیدا کرنے سے لذت کے  
 امکانات پیدا نہیں ہوتے۔ جب ہم کسی چیز سے لذت حاصل کرنے کی شعوری کوشش  
 کرتے ہیں تو دراصل ہم اس کیفیت کے شکر ہر جالتے ہیں جو اعصابی اور جذباتی طور  
 پر ہمیں لذت کے لئے نااہل بنا رہی ہے۔ جنسی زندگی میں بھی جب آدمی مزاحینے اور  
 مزاحینے کی کوشش کرتا ہے تو اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔ وہ ایک جریں ہر ہنگ  
 کی طرح چاروں طرف ہاتھ پائوں مارتا ہے کہ ہمارے جو کچھ ملے بیٹھا ہے۔ وہ اس  
 بدلتا ہے۔ خود میں بدلتا ہے۔ مقام بدلتا ہے۔۔۔ کچھ کھینچو اور عروسی اس کا  
 مقصد ہے۔۔۔ یوگ میں آدمی کے ہر کام کے لئے برجنگ کی صفت کو بڑی اہمیت  
 مانا گیا ہے۔ جنسی فعل میں بھی لذت اخذ کرنے کی کوشش ذہن بعض لذت کو قبول کرنے کی  
 جذباتی اور اعصابی تیاری ہو۔ ازالہ کا مطلب یہ ہے کہ کسی چیز کا اتنا رجمت خود بخود  
 نازل ہوتا۔ آدمی نہیں بلکہ آدم۔ آپ دیکھیں گے کہ یوگ اس کا کہنے لے انہی کی گویا انہی  
 بنانا بلکہ نفس کی دھم کو تباہ کر دینے کی بات کرتا ہے۔۔۔ نفس جو زندگی ہے۔  
 زندگی جس کا اودم فطرت کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ کچھ آپ جھڑکیتے اور  
 ایک بھر پور اور شدید ازالہ تک پہنچنے کی جگہ لڑھی ہوتی ہے۔ گویا کہ ہر آدمی کا طبعی  
 یہ وہ گیا ہے کہ وہ اب مکمل ازالہ تک کیسے پہنچے۔ تاہم اگر لوگ میں زہد ازالہ نہیں کر  
 اس بات پر ہے کہ ہر عضو ہر حس ہر احساس ہر لہجہ اپنی نیکی کو پہنچا رہے اور اس طرح  
 پورا جسم نقطہ روح کی طرف حرکت کرتا رہے۔ جنسی عمل سے جب آہستہ آہستہ سکوی اور  
 نصرت کے عناصر مل جاتے ہیں اور جب ذہنی جبلت، اعصابی تناؤ، جذباتی تشنج اور  
 کٹی ہوئی انکی جارحیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں تو جنسی فعل اس ڈھلپن سے غور  
 ہو جاتا ہے جسے لوگ بھی پہنچنے کے نقطہ سے ظاہر کیا گیا ہے۔۔۔ ہر حرکت، ہر کام میں  
 وہ سمجھا ہو جو نفس کی آمد و رفت، دل کی دھڑکن اور فطرت کے دم میں ہوتا ہے۔  
 دھیر دھیر اور گھٹاٹن کا اختلاط ایسا ہوتا ہے کہ بغیر مثال ہے۔ یہاں کوئی دھماکا کوئی نہیں  
 داغ بچ نہیں، مزاحینے اور مزاحینے کی کوشش نہیں۔ ہر ناک کیتا کے ناخوش کی خوش  
 نہیں۔ تیش پسند فاسق جسم کے ماس کی کھر کھر اٹھتیں ہیں۔ ناخوشے نجات پانے کی  
 کوئی کوشش نہیں۔ جارحانہ رویت کی ناشی یا تھرت پسند نسبت کو کوئی مظاہرہ  
 نہیں۔ جلد کی جگہ انجذاب، مرکز کی جگہ سردگی، اعصابی بیکان کی جگہ جذبات کی

پرسکھ صحت ہے۔ کمرے کے اندر جو لطافت اور لطافت کی فضا ہے باہر فطرت بھی اسی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ گھپ اندھیرات میں برق و باد کے لطافت کی جگہ برسات کی ہلکی سی پھوس ہے۔ یا کھڑکی کے باہر پہل کے پتے رات کے دو دھیلے اندھیرے میں جھکوں کی طرح تھر تھراہے تھے اور وہ گھاٹن لٹڈیا اندھیرے کے ساتھ پکپکا ہٹ بڑک رہی تھی۔“  
 زندہ کاس بھی مہربان فطرت کی طرح نرم اور نازک تھا۔ زندہ ہر کے ہاتھ ماری رات اس کی چھاتیوں پر ہوائی لسی کی طرح پھرتے رہے۔ دو جسم ایک دوسرے پر غلبہ پانے کی شوری اور پہاڑی کوشش کی بجائے لطافت سے ایک دوسرے میں سماتے رہے اور جسم کا ایک ایک انگ تریل کا کام انجام دیتا رہا۔

”ماری رات وہ زندہ ہر کے ساتھ جڑی رہی۔ وہ دونوں گویا ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ انھوں نے پیش ایک دوسرے کی ہولگی۔ کیوں کہ جو کچھ انھیں کتنا مشاقتا عاشقوں پر ٹوٹوں اور ہاتھوں سے ملے ہوئے تھا۔“

زندہ ہر اور گھاٹن اپنی پرسکون پردہ کی اور سرشاری میں بیٹھوں کا سب سے خوب صورت نیل بن گئے تھے کیوں کہ یہاں پر دو جسموں کا انجذاب ایک شدید جنسی فزوی اور صمانی بے لوثی کے تحت صورت پذیر ہوا تھا۔ جب یہ جنسی اور صمانی بے لوثی نہیں ملتی تو وہ بیٹھوں جنم لیتا ہے جو بریدی کے انسان میں کیرتی نے بنایا ہے۔

”مگن نے یقین میں کی صورت کی طرف دیکھا۔ جو کچھ کیرتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو کیوں تھے۔ کیا وہ لذت کی گراں باری تھی یا کسی جبر کا احساس۔ کیا وہ دکھ اور کھمد اور راحت کا اشت تھا جو کہ پوری کائنات ہے۔ پھر اس نے مرد کی طرف دیکھا جو اوپر سے لطیف تھا مگر نیچے سے بے حد کثیف۔ کیوں۔ کیرتی نے کیوں مرد۔ انسان کی چھاریت پر زور دیا تھا۔ یہ یقین ہے مگر وہ یقین ہے... مگر وہ یقین تو نہیں جو پھرتی اور پرکرتی میں ہوتا ہے۔“

پرفش اور پرکرتی کا یقین اس دنیا میں کیسے ممکن ہے جس میں گل اور رازا جیسے کم فطرت لڑکے ملتے ہیں۔ مگر کتنا بھی کیا۔ وہ ایک عام بندہ تھا۔ اتنے بڑے فلسفے کا مالک ہونے کے باوجود جس کے اندر کا جیا پن نہیں جاتا۔ آدمی کے اندر کا جیا جی ہی تو اسے نیچے سے کثیف بناتا ہے۔ وہ آدمی جو کڑی کڑی کا حساب کرتا ہو اس سے یہ توقع کہ وہ اپنی روح کسی جسم میں تلک کر دے جیسا ہے۔ ”مرد کی چھاریت“ دور جدید کے یقین کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اور یقین کے مرد اور

صورت کے چھری پرکرتی کیف کوئی سرشاری کوئی دامن نہیں۔ محض ایک رال چھیتی جوانی جو بستی ہے۔ جسم کی ٹکی کی گنگنہ کی بجائے وہ خوش بو ہے جو زمرہ کو نامزد بنا دیتی ہے۔

”زندہ ہر کو یہ دم تھرتی اور حالت زرا کہ پہنچی ہوئی خوش بو بہت نازک، معلوم ہوئی۔ اس میں کچھ کھٹاس سی تھی یا ایک عجیب قسم کی کھٹاس جس میں طرح پر بھی۔ ڈکاروں میں ہوتی ہے۔ اداس، بے رنگ، بے کیف۔“

بدھ جنسی کی یہ ڈکار ہوائی آج کی دنیا کی جنسی کینی کو ظاہر کرتی ہے۔ ہمارا انسانی تمدن جو اپنی تعمیر فطرت کے خلاف مورچہ بندی کی بنیاد پر کمر ہا ہے جو فطرت کی روم سے کٹ کر اپنی میکا کی روم کے سماہ آگے بڑھ رہا ہے انسان اور فطرت کے درمیان اس شوری کو رواج دیتا ہے جس کے نتیجے میں پر انسانی جسم ایک عام بالذات آٹومین کی طرح حرکت کرتا ہے اور انسان کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ جسم میں ایک مشین کی EFFICIENCY پیدا کرے۔ مشین گروڈ پیش کی فضا سے ہم آہنگی پیدا نہیں کرتا۔ مگر اسے غلط بناتا ہے۔ بجائے اس کے کہ آدمی خود کو فطرت سے ہم آہنگ کرنا۔ لے پوری فطرت کے دم کو اپنے مشین روم کے مطابق بدلنے کی کوشش کی۔ مثلاً زندہ ہر کی دلہن۔ فرسٹ کلاس جیٹ کی۔ اے پاس لڑکی کو اس مصنوعی قدر کو علامت بنا کر پیش کیا ہے جس نے انسانی عمل سے اس کی فزوی مادی اور پریشانی جھین لی ہے۔ یہ لڑکی گھاٹن کی ضد ہے ان ہی معنوں میں جو محض میں ہمارا تمدن فطرت کی ضد ہے۔ یہ لڑکی حاف شفاف نانک، نفاست پسند بخش بردار اور چمکیلی ہے۔ گھاٹن فطرت کی طرح صحت مند، توانا، چست، کھردری اور خوشی ہے۔ ہمارے تمدن میں جو ناہشی رنگ ہے جو منکباز دکھاوا ہے جو سونگے جانے کا اضطراب ہے وہ فطرت کی فاضلی کا رگزار ہی سے بالکل مختلف چیز ہے۔ مثلاً اس تھاؤ کو دو جسموں کے بوسے تضاد کا طہر پریش کرتا ہے۔

”اصل میں زندہ ہر کے دل و دماغ میں وہ بوسہ ہوئی تھی جو اس گھاٹن کی کے جسم سے بیکری بیرونی کوشش کے باہر نکل رہی تھی۔ وہ بوجھنا کے طوطے کیس زیادہ بکلی بکلی اور دور رس تھی جس میں سونگے جانے کا اضطراب نہیں تھا۔ جو خود بخود ناک کے رستے داخل ہو کر اپنی میج منزلی پہنچ گئی تھی۔“

غرض یہ کہ مادی تمدن کے انتشار میں کھوئے ہوئے حواس اپنے استعمال سے

یہ متنازعہ موضوعات پر دام مدار رکھتے جاتے ہیں اتنے ہی بلکہ کثرت اور سرور بخشنے جاتے ہیں۔ مٹو کا اجتماع جدید تمدنی کے اسی تقاضے اور مادیت کے خلاف ہے جس نے انسان کا خون پھانسا دیا ہے اور اس سے اس کی بنیادی انسانیت — اس کی فطری جبلت کی سادگی اور قوت چھین لی ہے۔ اس مادی تمدن کی پروردہ زندگی کی دھن دھن کی ایک ARTIFICE بھگتی ہے۔ زندگی کی بار اس لوکی کی طرف دیکھ کر سوچ چکا تھا کیا ایسا نہیں لگتا جیسے میں نے ابھی ابھی کیلیں اکھیر کر اسے کڑی کے بند کس میں سے نکالا ہے۔ اس کے برخلاف جب بھی مٹو گھٹاں کا ذکر کرتا ہے تو ہمیشہ فطرت کے پس منظر میں۔ فطرت اور گھٹاں کا ذکر اس میں ساتھ ساتھ جلتا ہے۔ فطرت جاگتی ہے ابابہری نہیں بلکہ گھٹاں کے اندر بھی۔ اسے اس کی انسانیت بیدار رہتی ہے۔ اسی سے اس کا جسم روکا سکتا ہے۔ جسمانیٹ کی لوکی میں فطرت بھی خوابیدہ ہے اور اس کی انسانیت بھی۔ زندگی میں اپنے پسوں میں بیٹھ کر لوکی کی طرف دیکھا جس طرح بچے بڑے دروہ میں سفید سفید بچہ جان بچھکیاں بے رنگ پانی میں ساکن ہوتی ہے۔ اسی طرح ایک لوکی کی انسانیت اس کے وجود میں ٹھہری ہوئی تھی۔

افسانہ کمالی تجربے سے ہم میں تجربے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ مٹو کا مقصد بروکھن ایک جنسی FETISH کے طور پر پیش کرنا نہیں تھا۔ نہ ہی وہ ایک واقعہ کو محض ایک واقعہ کی طرف سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ افسانہ میں بروکھن کا کردہ زندگی کے دوروں کو بنا چاہتا تھا۔ افسانہ زندگی کے فطری اور مصنوعی رویہ کا بیان نہیں کیا ہے۔ افسانہ میں مٹو کا کردار انسانی وجود کے حقیقی اور بنیادی سرچشمہ سے اسی لئے وہ افسانہ کو شادی اور زندگی اخلاقی حدود۔ گھٹاں اور جسمانیٹ کی طبقاتی تقسیم سے اوپر اٹھا کر وجود اور فطرت کے آفاقی پس منظر میں لے گیا ہے۔ ایک گھٹاں سے زندہ ہونے زندگی کو کچھ پایا وہ اسے شادی کی اخلاقی حدود میں طبقاتی طور پر ایک برتر وجود سے بھی مسرت ہو سکا۔ گرا کر مٹو جس مسئلہ کو پیش کرنا چاہتا تھا وہ دنیا کی اخلاقی کی حد بندیوں اور اس میں میں تھکنے دنیا کی حدود سے پرے خالص جلی اور فطری قوتوں کا مسئلہ تھا۔ گرا کر سماجی اخلاق سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی چیزیں ہیں جو وہ پہنچ کر کے ہم سماجی اخلاق کو بھی ایک لطیف بنا دیتے ہیں۔ اس افسانہ میں خصوصیت اور مرد کے رفت کو اس کے اصلی اور حقیقی روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ جنس اور جملت کو ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی آرائشوں سے پرہیز کر کے ان کی فطری عریانی

میں ان کا فطری تصور دیکھنا چاہتا ہے۔ زمانی اور مکانی حدود سے پرے وہ جسم کا ندر متنا چاہتا تھا۔ ان معنوں میں افسانہ فطرت کی ایک خدائے ہمہ گیر کی ہے۔ فطرت نے افسانہ کو کھانسی ایک نظم کی کفایت اور شدت سے ہے۔ افسانہ میں زندگی گھٹاں اور جسمانیٹ کی لوکی فطرت کی صورت میں ابھرتے ہیں کہ داروں کی صورت میں نہیں کیوں کہ کہ دار زمانہ مکان کی حدود میں نشوونما پاتے ہیں۔ ان کا آکا بیکھا ہوتا ہے اور شخصیتوں کے سماجی سماجی اور اخلاقی ڈامنشن ہوتے ہیں۔ فطرت نے سماجی مواد کو کم سے کم مقدار میں استعمال کیا ہے تاکہ احساس اور جبلت کی برتری زیادہ سے زیادہ مجاز پر نمودار ہو سکے اور میں فطرت میں سماجی کردار نہ بننے پائیں۔ ایک مشتاق سنگ تراش کی طرح فطرت اور مرد کے درمیان سماجی اور اخلاقی مواد کی گراں بار سوں کو توڑتا رہا ہے تاکہ جس میں توں کو وہ پیش کرنا چاہتا تھا وہ اپنے تمام برہنہ جسم کے ساتھ نمودار ہو سکے۔ افسانہ میں یہ میں فطرت کے سطح پر حرکت کرتے ہیں اور ان کے اندر گرد استعاروں اور تخیلوں کا جال اس شدت سے پھیلا ہوا ہے جسے صرف شادی ہی برداشت کر سکتی ہے۔ وحدت تاثیر میں افسانہ ایک خدائے نظم کی بلندی کو پہنچ گیا ہے اور اس فقرہ کی صورت اختیار کر گیا ہے جو انسانی جسم وجہت کے برسرِ رویہ تاؤں کی موتی میں گایا گیا ہے۔ یہ فقرہ گھٹاں کے بدن کی فون کر زندگی کے وجود پر پھیا جاتا ہے۔ اس صوفی کی طرح جس نے حقیقت کا پر تو دیکھ لیا ہے زندگی پر پاب و طبع کی زندگی کے لئے نااہل ہوجاتا ہے۔ زندگی صرف پلنگ پر لٹا کھڑکی کی سلاخ کے باہر میل کے درخت کے پرے بادلوں کو دیکھ رہا ہے لیکن اس کے زمانہ سے وہ زمانہ بہت دور نہیں ہے جب اپنے جسم کی بویں مست پھولوں سے محبت کرنے والے تھے۔ گلی میں مریوں کی ملائیں لٹکنے والے بے بالوں اور گھنی داڑھیوں والے ہی اس پچھوندر گئے تمدن کے خلاف کا اوتی بناؤتے کرنے والے تھے۔ جس روز آدمی اپنی بوکو۔ اپنی ذات، اپنی اصلیت اور اپنی آبی ڈن ٹی ٹی کو پہچانے گا اس روز باور اور کازیمنگ COSMETIC کے کارخانے اتھادی بران میں جلتا ہو جائیں گے۔ اگر نئے انسان اور نئی دنیا کا کوئی مطلب ہے تو صرف یہ کہ رنگ و بو کے اس طوفانی میں جہاں ہر آدمی کوک ہی بے کیف زندگی ہوئی کھٹکھٹ فروش میں بسا ہوا ہے آدمی اپنے جسم کی اس بو کو پہچانے لے فطرت کے اس عظیم کارخانہ میں پیدا ہوتی ہے جہاں سدرہ جھکتا ہے۔ یہ اسے حرکت کرتے

ہیں۔ بادل اٹھ کر آتے ہیں۔ زمین ایک انگریزائی کے کر جاگ اٹھتی ہے اور پھولوں بھری  
 دایہ میں زندگی کا اہل پانی ایک طرفانی سرخی کے عالم میں پہنچے گئے۔ زندگی کی قدر  
 زندہ رہنے میں ہے۔ آسمان اور باؤم سے نہیں۔ مگر مرتبوں، سماجی مرتبوں کی طرف  
 اور آتشوں کی دگرچوں میں سکون سے سٹائے طور پر نہیں بلکہ کھلے آسمان اور پہلی دھرتی کے  
 بیچ ایک توانا آگستہ کی طرح اپنی زندگی کے کو ستاروں اور سیاروں کی لے سے ہم نوا  
 کر کے زندہ رہنے میں ہے۔

وہ آدمی جس نے تھکے پھرتے پہننے لے کھوٹے کے دم کی سواری کی تھی  
 اسے قدر نے چرخ چوں کرتی میری گڑ گڑ کے ہاتھ کے کھوٹوں کی اوپر نیچے کی حرکت  
 بخش۔ پلاٹک کے پھول، سینٹ کی شیشیاں، موسم کی گڑیاں، ایک کیو وزن والے  
 روزنامے اور سیاست کے ہنگامے دیے، موسمی تواروں کی بجائے سڑپ ٹیز کے ہنگامے  
 دیے، لوگ ناچ کے بدلے فوجیوں کے مارچ اور اسلحوں کی نمائش، بی۔ آدمی اپنی  
 زندگی میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ فطرت، کائنات اور خدا سے اپنے رشتوں کو  
 کواستوار کر کے۔ نہیں صورت پہنچا ہوا، دودھ سے کھو۔ فطرت جنموں کے دھرم میں رہ  
 گئی۔ اور خدا شکر آجاریوں اور ابوالاعلاؤں کے ہاتھ میں پڑ گئے گورکشامیتی کا پکھ  
 اور حکومت الہیہ کا مطلق العنان آسمان گیا۔ وہ آدمی جو اچھا آدمی بننے چلا تھا اچھا  
 حیوان بھی نہ رہا۔ گند احساس، امرہ جذبات اور مفلوج جہتوں والے اس آدمی کی  
 بنات اس میں ہے کہ وہ حقیقت کا جلوہ نہ دیکھے لیکن فن کار کا تو کام ہی یہ ہے کہ  
 وہ بند کھڑکیوں کو کھولتا رہتا ہے۔ نمونے بھی یہی حرکت کی۔ ہم کس مزے سے اپنے  
 پڑکھتے آہام وہ ڈراما نگ دوم کی نرم گرم فضا میں بیٹھے ہوتے تھے کہ نمونے کی ایک  
 ایک کھڑکی کھول دی۔ فطرت کے وحشی صحن نے ہم پر چھایا مارا اور ہماری محفوظ جزائے  
 فضا کو درہم برہم کر دیا۔ خود ایشیائی اور عافیت کوشی کے بلوریں لگی دان ایک چھانک  
 سے ٹوٹ پھوٹ گئے اور کھڑکی سے باہر ہم نے وہ منظر دیکھا جو دراصل ہم جیسے نازک  
 لمس آدرشوں کے دودھ بریلے ہوئے نابالغ بچوں کو نہیں دیکھنا چاہئے تھا۔ پس منظر  
 میں بادل، برسات اور پہلے کہتے ہیں۔ بیش منظر میں دو بہرہ جم اور ہم سے  
 اٹھتی ہوئی بو کی بیٹیں، ہم جیڑا اٹھے۔ کھڑکی بند کر دی۔

”لو“ کی باقی کی کمائی اسی جیج کی کمائی ہے۔ اس جیج میں سب سے تیز آواز  
 مسگر گندی کے مردوں کی تھی۔

”حضور انسان اور حیوان میں یہی فرق ہے۔ اول الذکر کے سطر حال کا قائل  
 ہے اور دوسرا حیوانی زندہ — سماج کے پردے چاک کرنے والا پالتا پہلے اپنا گریبا  
 کیوں نہیں چیر ڈالتا۔ قوم کی ماں بہنوں کو صفحہ قوطاس پر عریاں لانے والا اپنا بند قبا  
 کھول کر سر ہانڈا کیوں نہیں آتا — خلافت پاشا ان کی تحریر کی ایک یہ بھی خصوصیت  
 ہے کہ وہ اس وقت تک معیار پر پوری نہیں اترتی جب تک اس میں گندی نالیوں  
 بدبودار بالوں اور پوشیدہ امراض کے جراثیم کا ذکر خیر نہ ہو۔“

”ان ہی میں سے ایک صاحب کا بدبو پرست دماغ تو اس حد پر آگیا ہے  
 کہ انہیں معذموں کی زندگی میں بھی خوش بو کی نسبت بدبو مرغوب تر ہے۔ ایک جگہ تحریر  
 فرماتے ہیں کہ میری حسین بوی جی کی لڑکی میرے قریب رہنے خوشاب تھی اور عطر حنا  
 کو مٹ کر رہا تھا لیکن میرے لئے اس میں کوئی دل چسپی نہ تھی۔ مجھے گھٹائی کی لفظوں کی  
 بسا نرا ڈاڑھی تھی۔ جناب ایک ماہر نفسیات کے لئے فطرت منکوس کا بہترین نمونہ ہے۔  
 سچ ہے گندی کا کپڑا وہیں خوش رہتا ہے۔“

(خواجہ محمد شمس - نیا ادب میری نظر میں)

”اب کوئی حوالہ ضروری کے اجمال کی تفصیل کرنا شروع کر دے اور میر  
 اعضاء کے قبض بطن سے لے کر بیت الخلا کے قدحوں تک کا حال بیان کرے تو آپ ہی  
 افسان سے بتائیے کہ اس واقعہ نگاری کو ذوق سلیم کس طرح برداشت کرے گا۔“

(ماہر القادری - نیا ادب میری نظر میں)

مخصوص اعضاء کے قبض بطن اور قدح کا حال ذوق سلیم کس طرح برداشت  
 کرتا ہے اس کا تمنا دنیا کی RIBALD کمائیوں میں دیکھیے اور جدید ادب میں اس  
 سے لطف اندوز ہونا چاہیں تو فلیپ روٹھ کا ناول FORTNOY'S COMPLAINT  
 پڑھئے۔ ہر حال نفاست پسند طبیعت کے لئے ادب کی سیر و تفریح دینے بھی آزمائش سے  
 کم نہیں۔ کہاں کہاں آپ تھک پڑے دیکھتے پھر رہ گئے قصور اس محاط میں ڈاڑھ کا ہے  
 دان نازک مزاج نقادوں کا قصور تو اس کا رخاؤ قدرت کا ہے جس نے انسان کو بون  
 و بلاز کے مخصوص اعضاء دیئے اور اس پر ترم نظریہ کی کہ ادب بھی دیا جو بقول سلیم احمد کے  
 عورت کی طرح پورا آدمی مانگتا ہے۔ ادب کی یہی تو مصیبت رہی ہے کہ وہ اس آدمی کو جو  
 مخصوص اعضاء کے قبض بطن کا حامل ہے اسے روح کے قبض بطن کی باتیں سکھاتا رہے  
 — اس کی حیوانیت اور روحانیت میں تو اڑی قائم کرنے کے امکانات کی جستجو کرنا

رہے۔ سرفٹ کی بھی یہی مصیبت تھی۔ یہ بات اس کے گلے بھی نہ اتری تھی کہ مردانہ کی طرح بول و براز رکھنے والا آدمی روحانی بلند فہم کا طلب گار کیسے بن سکتا ہے۔ ہر حال یہ بھی ادب کے حتمی میں اچھا ہی ہوا کہ امر و پرہیزناں جیسی نادرک اور لطیف طبیعتوں کے دامن رابیلے کی دیوینوں، ناولوں کی زمینی صورتوں، بلکہ جیو کی آوارہ ہرنیوں، اعلیٰ لٹری کی نصیارتوں، چارلس کی *WIFE OF BATH*، چارلس کی مری بلوم (دو عورتوں) اور لارنس کی اپنی آخری خودکلامی میں انسانی جسم کا شیریں ترین نمونہ پیش کرتی ہے، اور لارنس کی ریڈی جیوٹی سے نہ الجھے۔ ورد نہ جانے مغرب کے ان "تسلط حال" کے منکر غماض پر کسی پھٹکار پڑتی ہوگی یہ کام انھوں نے ترقی پسندوں کے لئے اٹھارکھا تھا جو بیگماتی زبان کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانیں بھی جانتے تھے۔ "اٹھارے" اور "شیشے" اٹھنے والے ترقی پسند اب چند ہی برسوں میں اس *PRUDERY* کا شکار ہونے والے تھے جس کے خلاف ابتدا میں انھوں نے نفاذ کی تھی۔ مسٹر گنڈی کی گود میں اب خواجہ محمد شفیع کے پہلو پہلو بکاؤں بھی بیٹھے ہوئے ملیں گے۔ ان کا اخلاق *PURITANISM* یا سیاہ بری کی آج کی پاکر دوا آتش بن جائے گا اور جو بیٹیوں کے اخلاق کی حفاظت کے ساتھ ساتھ نوجوانوں کی نفسیاتی صحت مندی کی فکر بھی کرنا لگے گا۔ روایت شکن ترقی پسندوں کے ہاتھ میں بھی اب وہی ہتھیار ہوں گے جن سے کبھی روایت پرست مکتہ میں خود ترقی پسند پر اوچھے ملد کیا کرتے تھے۔ ان ہندو سے گندگی، غلاظت، عریانی اور فاشی کے الفاظ کرلیوں کی طرح دندناتے ٹپکس گئے اور بادلیہ لورڈ لارنس، منٹو اور میراجی سب کو داغے ہوئے نکل جائیں گے۔

"میں نے خود غلطو صاحب سے ایک مرتبہ ان کے افشاں "بو" کے متعلق یہ کہا کہ آپ کا یہ افشاں ایک بہت ہی دردناک لیکن فضول افشاں ہے۔ اس لئے کہ درمیان طبع کے ہر آسودہ حال فرد کی جنسی برعنائیوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے فیض اوقات ہے اور دراصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اسی قدر فرار کا اظہار ہے جتنا کہ قدیم قسم کی رجمت پسندی۔"

(سجاد ظہیر۔ بحوالہ ترقی پسند ادب از سردار جعفری صفحہ ۱۹۴)

"اسی رد عمل میں وہ سرمایہ دارانہ دور کے ایک منفرد مظاہرے کو پوری تہذیب اور تمدن پر ماتہ کر کے "بو" جیسی کہانی بھی لکھتا ہے جہاں ماضی کی طرف

لوٹ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ وہ بھی صرف اتنی ہی بات پر کہ بورژوا نظام نے تیلوں کو جہنم دیا ہے جن میں حدت نہیں اور جس کے ننگ و بریس و حشاد و جوش اور انہماک نہیں؟ (نقدیات صفحہ ۱۶۷)

"... لیکن ٹھوکی کہانی بورژوا کی نظر انتقام بھرا اور گھونٹی چینی ہیں۔ ان کا گھونٹنا ہی انھیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔"

(سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب صفحہ ۲۳۹)

آپ دیکھیں گے کہ ان بیانات میں سے کوئی بھی بیان صداقت کا حامل نہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی بیان "بو" کی اضافی معنویت پر مبنی نہیں۔ یہ تمام بیانات اس نہایت کے آئینہ دار ہیں جس کے کوپاسی پر لٹکانے سے پہلے اسے خواب نام دیتی ہے۔ ترقی پسند نقادوں کا رویہ بھی یہ رہا ہے کہ جب وہ اپنے عقیدہ اور اپنے نظام اقلیت سے ہم آہنگ چیز کسی فن پارہ میں نہیں پاتے تو فی پارہ پر غلط اعتراضات تراش کر کیا کرتے کہ امدادوں کا غلط اندازہ لگا کر فن کار اور فن پارہ دونوں کو ناکہ دہ گناہوں کی سزا دیتے ہیں۔ میں بتا چکا ہوں کہ اس افسانہ میں غلط کاروں کا کسی طبقہ سے ہے نہ کسی کردار سے بلکہ انسانی وجود کے چند ایسے مسائل سے جو طبقاتی اور اخلاقی حدود سے ماوراء ہیں۔ لیکن مارکسی نقادوں کو یہ بات سمجھ میں نہیں آئی گی۔ کیوں کہ مارکسی نقاد بھی چیز کو طبقاتی حدود سے ماوراء نہیں سمجھتے۔ حتیٰ کہ کائنات کی سب سے ماوراء چیز خود خدا کو بھی۔ اب رہی ماضی کی طرف لوٹ جانے کی تلقین تو افشاں میں اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ افشاں انسان اور فطرت کے تقاضات کا *reconsider* کرنے کی کوشش کرتا ہے اور انسانی اور گھونٹو کی رشتہ کو *reconsider* کرنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ دراصل ترقی پسند نقاد مختلف قسم کے فوبیکے شکار رہے ہیں اور ان میں ماضی کی طرف لوٹ جانے کا خوف ان کا سب سے طاقت ور فوبیا ہے۔ ترقی پسندوں کے سامنے نوجوانوں کی طرح مستقبل کی باتیں کرتے ہوئے وہ خوش رہیں گے جہاں آپ نے کوئی ایسی بات کہی جس میں ماضی کے انسانوں کی تفریدی اور جذباتی وفد، فطرت سے ان کی ہم آہنگی اور کارکنی سالمیت کی طرف کوئی توفیقی اشارہ ملتا ہو۔ غیر شعوری طور پر ترقی پسند نقادوں کی بلبلی دماغ والی انگلی میں لزش ششوع ہو جاتی ہے۔ وہ لوگ ایک بات تو حتمی طور پر لکچکے ہیں کہ آدمی اپنی نیکی کو تو صرف اشتراکی سماج میں پہنچے گا۔ اسی لئے تو وہ عوام پر کسی قسم کی مکتہ چینی کو پسند نہیں کرتے۔

یعنی مگر وہ ہم میں اور عام آدمی میں کم نہ رہا جس کی تو شکر اگلی کماج میں مٹھکتا جائیگی۔ خواہ وہ ان کا ذکر کرنے سے کیا فائدہ جن جان کے حضور تائید کے ہر دم کے انسان کا ذکر اس طرح ہونا چاہئے کہ وہ ترقی پسندوں کے لئے اور کل انسان کے لئے کی تشارت دیتا رہے۔ ترقی پسندوں کے پاس تو ٹالیابا *NOTION* جیسی تو کوئی چیز ہی نہیں۔ دنیا کی آدمی شادی تو بچے ہوتے دونوں کی حلاوت کے ذکر پر تکیہ ہی ہوتی ہے۔ دنیا بھر کے شادوں نے ماضی کا کس کس طریقے سے استعمال کیا ہے اور ماضی کی ماضیت کو کیسے کیسے انڈاز سے اپنے حال میں سمجھا ہے اس کا احساس ان لوگوں کے لئے مشکل ہے جو بے فکر و غما مستقبل کی طرف بھاگ رہے ہیں۔

اگر منزل پر پہنچ کر اگر انسانی ارتقاء کو کوئی منزل تکس ہے تو انھیں پتہ بھی چلا کہ اس بھاگ دوڑ میں اب ان کے پاس مرتبہ کے خیالی آدمیوں کی طرح سوائے ایک موٹے سر اور دو تیلی ٹانگوں کے کچھ نہیں رہا ہے۔ انھیں اپنے انسانی جسم انسانی رافت، انسانی فطرت کے کھسے جانے کا کوئی غم نہ ہوگا کیوں کہ ان احساس زیادہ سے پیدا ہوتا ہے اور احساس زیادہ ان شخص کا معقد ہے جو پیچھے رہ کر دیکھتا رہے کہ وہ اس اندھی دوڑ میں کیا کیا چیزیں پیچھے غارت کرنا گیا ہے اور اپنی کسی کسی جذباتی توندریاں اور جلی طاقتیں کھو رہی ہیں۔ جب غلو جیسا کوئی دیوانہ اس ترقی کی دوڑ میں سرخ چڑیا ہونے کے بھاگنے والوں کو روک کر کہتا ہے کہ تم اپنی بھوک کھو بیٹھے ہو اور تمھاری زبان مزہ کا احساس گنوا بیٹھی ہے تو جواب ملتا ہے۔ ہمارے لئے دماغ کی گولیاں کافی ہیں۔

بڑی شخصیت قائم کرنے والے اور چاند پر کھنڈیر ڈالنے والے جیسے زبان کے پٹھانوں پر پڑے اور جنس کی بھوک کی پر دانیوں کرتے۔ بورڈرو نظام نے اگر ایسی تیلوں کو جنم دیا ہے جن میں حدت اور دشمنیاد ہی نہیں تو یہ بات متا دھیں جیسے لوگوں کے لئے "ہر اتنی ہی بات" ہو تو ہو۔ غلو جیسے لوگوں کے لئے جو میسٹریوب کے بچوں اور چلے پھرتے دماغ کے معاشروں میں رہنا پسند نہیں کرتے یہ بات بڑی اہم بن جاتی ہے اور وہ سمجھتے گئے ہیں کہ وہ تمدن اور معاشرہ جو انسان کے جلی سرخوں اور جذباتی سوچ پر دھارا دھاتا ہے اس کے بنیادی انسانی تقاضوں کو فطرت کی تسکین اور زندگی کے ساتھ حاصل کے اندھے حاتم پر قربان کر دیتا ہے کیا ہم اس کی تعیدہ فوانی ہی کرتے رہیں گے یا اس کے حرائم اور معاہدے مستحق کچھ ہویں گے کبھی معاشرت چاہے اپنے آئینہ کا پرچم بنائے یا چاند پر جھنڈے گاڑے لیکن غلو جیسا فن کار تو یہی دیکھے گا کہ وہ حدت و صورت کتنی رہی ہے۔ وہ معاشرہ جو اپنی ترقی، طاقت اور اقتدار کے لئے

انسان کو جانوروں کی طرح استعمال کرتا ہے اور زیادہ مال پیدا کرنے والی صورتوں اور مردوں کو قتلے خنایت کر کے خوش ہوتا ہے۔ اس کے لئے حدت اور مرد ایک بڑے صنعتی نظام کے محض دو پرزے ہیں۔ انھیں وقت مقررہ پر آٹا دال ملتی رہے وہ بھی دوسرے پرزوں کی طرح اپنا کام کرتے رہیں گے۔ ترقی کے پرستاروں اور قدیم کے راج کماروں کے لئے مشین چلانے والی حدت مشین ہی کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ اور وہ یہ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں کہ وہ ایک کارآمد حصہ ہے۔ جب حدت کا رخا نہ سے گھر لٹتی ہے تو کتنی حدت رہتی ہے۔ جب مرد و عورت کے ساتھ ساتھ ہے تو کتنا مرد رہتا ہے یہ غور دیکھتا ہے اور لائسنس دیکھتا ہے۔ غلو اور لائسنس ہماری بنیادی انسانیت کے بیرونی ہیں۔ ان کے انسانی وہ پردہ ہیں جس پر ہمارے اچھے ہونے اٹھا منکس ہوتے ہیں۔ اعداد و شمار کی وہ تختیاں نہیں جو کارخانہ کی پیلاوار کے چارٹ بتاتے ہیں۔ آئینہ کا پرچم بنانا کوئی بڑی بات ہے۔ ٹیکسیڈین نے تو عورت کے ہاتھوں قتل تک کر ڈاڈالا۔ لیکن دیکھنا تو ٹیکسیڈین بھی یہی چاہتا تھا کہ تاج و تخت کے لئے غیر اٹھانے والی عورت بعد میں عورت کتنی رہی۔ وہ عورت جس نے فطرت کی قوتوں کو اس لئے لٹکا دیا تھا کہ اس خونی کام کے لئے اس کی جنس تک بدل دیں اس کا انجام بالآخر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے ساتھ تو کیا تنہا بھی نہیں ہو سکتی۔ اس عورت کا جدید روپ آپ دیکھنا چاہیں تو حسن مسکری کا معنون "میکٹھ کی نانی" ملاحظہ فرمائیے خواجہ عبدالغنی قسّم کے لوگوں کو پاک دامن، وفا شعار، عادت تھری نیک افلاک بیباں پسند ہیں تو ترقی پسندوں کو آئینہ کا پرچم بنانے والی کرائی کار کی لٹائیں۔

غلو کو حدت پسند ہے جو ان دونوں کی نفی نہیں بلکہ بنیاد ہے۔ غلو ماں اور گرہست کا انکار نہیں کرتا بلکہ "سیج پر ویشا" کی قدر کی یاد دہانی کرتا ہے جسے ہم اپنی لمبی جذباتیت میں خاموش کر چکے ہیں۔ وہ انسان کی حیرانی خصوصیات پر زور دیتا بلکہ انسان کی انسانی بنیادوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ہر وہ فلسفہ، معاشراتی نظام اخلاق جو انسان کی حیرانی جبلتوں کے انکار پر قائم ہے اور جو روحانی اور تمدنی آدھوں کے لئے اس کے فطری تقاضوں کی اہمیت کو کم کرتا ہے وہ غیر انسانی ہے کیوں کہ وہ انسان کو *DEHUMANIZE* کرتا ہے۔ انسان اس کے کپڑوں سے نہیں اس کی کھال سے اس کے طور سے نہیں اس کی ہونے سے، اس کے آدھوں سے نہیں اس کے جذباتی اور کماٹی رشتوں سے بچھا جاتا ہے۔ ہماری وہ مادہ پرست نفاست پسندی جو انسان کو اس کی

فزائی سادگی اور توانائی سے محرم کہ کسی ایسے علمی آسانوں میں ہو کہ وہ دیتی ہے۔ ہرگز  
جیتنے والے تمدن کی وہ چکا چوند جڑیں وہ کہ طوفان میں احساس کہ پریشان کرتی ہے  
جذبہ کی تیزی کو چٹائیوں سے کند کرتی ہے۔ جو اس کی ہے لیکن تسکین نہیں دیتی تحریکات پیدا  
کرتی ہے لیکن سکون نہیں دیتی۔ اشتہا بھڑکانے کی ہے لیکن سری نہیں نکشتی۔ اس بلرنگ  
بے روح مادہ پرست تمدن کے خلاف مٹو کی آواز ایک فزائی انسان کی آواز ہے۔  
وہ انسان جو اپنی کھال کا احساس، اپنے جسم کی، اپنے جذبات کی گری اور اپنی جبلتوں  
کا شعری طوفان اٹھاتا ہے۔

یہ لب لائٹ کی روشنی میں رہنے والا آدمی جب گاہے ماہے تاروں بھرے  
آسمان کو دیکھ کر چرک اٹھتا ہے۔ تار کو لپی پتھر کی مرکز پر چلنے والے قدم جب ٹھنڈی  
گھاس کے لمس سے اچانک جاگ اٹھتے ہیں۔ اپنی مادی آسانوں کے حصار میں گھرا ہوا آدمی  
جب اچانک غلط کے صحنہ سے دوچار ہوتا ہے تو اس کے لئے یہ تجربہ ایک REVELATION  
فلت کی پرستار قوتوں کے بے عیاں انکشاف سے کہ نہیں ہوتا۔ گویا فطرت ایک بار پھر اس کے  
سامنے بے نقاب ہو گئی ہے اور اسے اس چیز کی جھلک دکھا رہی ہے جو کبھی اس کی بھی لکیر لب  
نہیں رہی۔ وہ ڈھونڈنے کی شادی ہی انکشافات کا جادو جگاتی ہے۔ آج تو مٹو نے  
غیر سے جسم کی بوڑھا اضافہ دکھایا۔ لیکہ گاہے ہر میلے سے قورہ دی دور میں جب  
مستقبل کا کوئی خطہ بوسہ بازی، میسی محروک چیز پر یادوں بھرا حسرت ناک انسان کے  
گا اور مادہ پرست تمدن کے بکھری بیچ اٹھیں گے کہ صورت اتنی ہی بات پر یہ لوگ عہد  
گذشتہ کے انسانی کو زندہ کرنا چاہتے ہیں۔

غصہ نہ کہ خنوا یا گھنوا اور فضول افانہ ہماری تہذیب کی تلخ کاری بانجھ پیر  
اور ناموری پر دل کرتا ہے۔ اور فطرت کی قوتوں کی توانائی، انسانی جبلتوں کی طاقت ازمن  
کی ملکہ، جسم کی خفایت اور انسان کے جنسی جذبہ کی آوارہ اڑان کا نغمہ پیش کرتا ہے۔  
یہ انسان کو خطوں کی خوش بو اور مٹی کی بو، خالی باتوں اور غمزدہ جہوں، تمدن کی برکتوں اور  
فلت کی رحمتوں کے درمیان اختیار کرنے اور توازن قائم رکھنے کا سلیقہ حکم کرتا ہے۔  
لیکن ترقی پسند ترقی کو فطرت کے خلاف اور تمدن کے سوا دیکھتے ہیں۔ مادی آسانوں اور  
تمدن کی برکتوں کا ان کا تصور تو یہ ہیں کہ ہم غریبوں سے۔ وہ بھی اب درگاہ اور  
جگہ دمک کے پرستار ہیں جو بد شعاریوں میں دیکھتے تھلے۔ فرق ہوتا ہے کہ وہ اسے  
تعدد اور خصوص نہیں بلکہ عام کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی مائیں اور منہ تمدن کی تھیر

خونی میں فوجوں کا جوش زیادہ اور نکل کا منظر کھڑا ہے۔ مثلاً انھوں نے اسے پہلو پر  
جوزاں خور نہیں کیا کہ صنعتی تمدن کی مادہ پرستی آدمی کو کس قدر میکا لگی، بے کیف، جذباتی  
طرد پر خشک اور جسمانی طرد پہلے جس بنیادی ہے۔ ان کے نزدیک تو یہ سب زریاں فز  
بورڈا ڈی تمدن کی پیدا کردہ ہیں۔ بعض اصحاب زور متوسط طبقہ کے قزحی، کھلی  
دانشی دونوں کا کا بوس۔ اشتراکی سلاح ان تمام نازک حراج بدستوازیوں سے پاک رکھا  
ان کا رویہ مسئلہ کو حل نہیں کرتا صرف اس سے پہلو تھی کرتا ہے۔ بہر حال ان کی خواہش ہے  
اتنے ہے کہ استعمال کا خاتمہ ہو آدمی کو محنت کا اجر ملے اور تہذیب و قدر کی برکتیں بھر  
عام ہوں۔ تہذیب و تمدن کی اقدار سے انھیں سروکار نہیں۔ وہ تو سمجھتے ہیں کہ سرکاری  
گھر میں ریفریجریٹر، ٹیلی وژن اور گیس کا چرھا آجائے تو ہم بھی انسانی کے مسائل حل  
ہو گئے۔ جو بات وہ سمجھتے ہیں وہ یہ ہے کہ کھلی کے مجسمہ انسانی جسم کی کڑی ساریوں  
کا فم بدل نہیں۔ وہ اس کی مادی آسانوں میں اضافہ کر سکتے ہیں لیکن اس سے جذباتی  
اور روحانی تسکین کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ ہر سہ کی کھلی اور گیس کا چرھا  
کو استوار نہیں کر سکتا جو بدن کی خوش بو اور لوہی حرارت پر پھلتا ہے۔ ان  
خوش گواریاں سکتا ہے۔ بورڈا ڈی سلاح میں انسانی رشتے اقدار، فز  
بدل جاتے ہیں اور جب مرد اپنی اقتصادی بنیاد کھو دیتا ہے تو عورت اس کو دیکھ کر  
اس کی آستین پر اٹھ دیتی ہے۔ اپنی شخصیت، اپنی دولت، اپنی حرمت اور اپنی انور  
سے عورت کو تاؤ میں رکھنے والا آدمی ہمیشہ اس آدمی سے کم تر رہے گا جو اپنے جسم کی خوش  
اور اپنے جذبات کی حرارت سے عورت کو اپنا پیرا بننے لگے۔ انسانی تعلقات اپنے آدمی  
تجزیہ میں آدم کو آدمی کی پوری برائی کے ساتھ ہمارے کی برائی پر لاکھ لاکھتے ہیں۔ نیچے  
دادی میں ہندو انسانی تمدن کی تاریخ پھیل چکی ہے۔ اب ان دو جہوں کو اپنا دھنیا  
جذباتی اور جسمی آہنگ کھیت کھیلانوں، کارخانہ کی جینوں، ہر سہ کی کھلیوں اور خط  
کے مترادفوں کے درمیان رہ کر تلاش کرنا ہوگا۔ اس فادی میں اگر کہ وہ بہت ہی اخلاقی  
سماجی اور جذباتی، جمید گریں سے گزریں گے۔ بہت کچھ کھوئیں گے اور بہت کچھ پائیں  
گے۔ خود غرضی اور فہمندی ان سے جذبہ پیرنگی جھینے لے گی۔ جسم کا احساس اور جس  
کی لطافت مٹا دے گی اور اکثر ان دونوں کو ایک دوسرے کے لئے اجنبی بنا دے گی۔  
خود غرضی کی اس زہر ناک کاتریاق جذبہ محبت ہوگا لیکن سماجی اور خانہ دانی وقار  
کے حصے اس جذبہ کے اندر دینگیں دیر میں جی دیں گے۔ انسان کی کمالی دور



انسانوں کے ساتھ اس کے تعلقات کی کمائی ہے۔ پہلے آہنگی کو آہنگ میں ماسواخت کو نعمت  
میں بدلنے کی داستان ہے۔ یہی کمائی آرٹ کا موضوع ہے۔ نٹو اور لارنس کی کمائیاں اس  
داری کے قیاس و فراز میں آدم و حوا کے تہذیب کی سرگزشت ہیں۔ یہ آرٹ اس آرٹ سے  
بہت مختلف ہے جو کارخانہ کے مزدوروں میں زیادہ لوہا پیدا کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔  
انسانی صلاح اور جس کو ملے کون سا سیاسی اور اقتصادی نظام بہتر ہوگا اس کا  
فیصلہ سیاسی مفکرین، ماہرین اقتصادیات — اور ان کے افکار کو بنیاد بنا کر سماجی  
تبدیلی یا انقلاب لانے والی سیاسی آئینیں اور جماعتیں بستر پر کر سکتی ہیں۔ لیکن  
زندگی کی وہ کون سی اندازہ ہوگی جس کی بھی سیاسی اور اقتصادی نظام میں انسانوں کے  
تعلقات کو بہتر اور زیادہ خوش گوار بنادوں پر قائم کر کے ان کی جذباتی ہم آہنگی، ذہنی  
اطمینان اور روحانی تسکین اور ایک بھرپور اور بیلوراء شخصیت کی سالمیت کے امکانات  
پیدا کر پائیگی ان کا تیس قانون ساز اہلی اور سیاسی اور اقتصادی منصوبہ بندی کے دائرہ  
میں نہیں بلکہ آرٹ اور ادب کی دنیا میں ہوتا ہے کیوں کہ سیاست ماں تو ایک نئی دنیا بنا  
دیتا ہے لیکن اس کی بنائی ہوئی دنیا میں جینے والا آدمی کیا محسوس کرتا ہے اس کی ترجمانی  
تو فن کا ہی کرتا ہے کسی نے یہ بات کتنی صحیح کہی ہے کہ فلسفی جو کچھ سوچتا ہے فن کار اسے  
بگھٹکتا ہے۔ جب تک انسان احساس کی سطح پر زندہ ہے اسے ادب اور آرٹ کی ضرورت  
رہے گی کیوں کہ احساس کے اظہار پر فن کار کو دست رس ہے۔

زندگی دیک رنگ ہے دیک رنگ — اس کے ہزار رنگ ہیں اور ہزار روپ۔  
اس ہوس ناک کیفیت سے لے کر جواہر جواہر کی قربت سے پیدا ہوتا ہے اس سرور مشی  
تک جو ایک جمود روح کو محسوس اذیت کے دھماکے سے حاصل ہوتا ہے۔ انسان کے جذباتی اور  
روحانی تحریکات کی زیرنگیاں حیوانی سطح سے لے کر انسانی غریبوں تک پھیلی ہوئی ہیں اور ادب  
یک ماں حریت اور انماک سے ان سب کو اپنے دائرہ عمل میں گھیرتا ہے۔ فن کار اگر خالق  
ہے تو خالق اذلی ہی کی طرح اس کی ہر ہر نظر میں خوب صورت اور بد صورت، نفاست  
اور گندگی، اونچے اور نیچے کا وہ تفریق معیار نہیں جو ہمارے ادبی مناب کے یہاں ملتا ہے  
جس نے ادب میں بھی اپنا ایک نفس سا بے تحلف ڈرا تنگ دم الگ بنا رکھا ہے۔ مصوٰفید  
اور سیاہ دودھ رنگوں سے کام لیتا ہے۔ ٹیکسٹیر، اکتیلور اور ایسا گو ایک ہی فنی گیس سے  
نکلیں کرتا ہے۔ آرٹ میں حسن کا سیاہی وہ نہیں ہوتا جو ہادی روزمرہ کی زندگی میں ہوتا  
ہے۔ یہ فنی رونا ڈھنسا آخر کچھ تو جذبہ کے لوگ تھیں شریوں میں ملگتی ہوئی سڑول بدلیوں

کا دل خوب قسم دیکھنے کی بجائے ٹیکسٹیر کی چڑیلوں کا نایاب دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔  
آرٹ میں ہونا اور کپڑا، قدرتی اور گھوڑا، ریشمی اور دلال لکھا۔ انسانی معنویت حاصل  
کیلتے ہیں اور اسی سے اس حسن کے حامل بن جاتے ہیں جو صرف فنی چیز کو کشش  
ہے۔ ٹیک فنی کار کا تینوں اس دھڑکی ہی کی طرح بھیلتا ہوا ہوتا ہے جس پر ہادی ہادی  
کے چمکتے پانیوں کے پہلو۔ پہلو گندی نالیاں بھی ہتی ہیں — فن کار کے تینوں اور اس  
کی شخصیت میں یہ بچاؤ، یہ قوت انجذاب — کشادہ جیسی سے ہر قسم کے تلخ مذاہر  
شیریں تجربات چھیلنے کا یہ حوصلہ ہو — تو کیا ضروری ہے کہ وہ فن کار بنے۔ میر  
کا کہنا یہیں کہ گادیک سے ٹیک لگنے سے قیام چلتا ہوئے وضع داروں کی وضع دار پرور  
اور شائستہ لوگوں کی شائستگی اور صحت مند لوگوں کی صحت مندی کے ذکر سے کیوں نہ یز  
دل بھلائے۔ فن کار کی پرورش فیض شریعت روح افزا نہیں ہوتی اسے تو زقوم اور نام  
بلا ہی بھی پینا پڑتا ہے۔ ایٹھ نے ایک جگہ کہ ہے کہ اگر شاعر صرف شاعرانہ تجربوں کے پیچھے  
بھاگتا رہا تو ممکن ہے اس کے پاس کوئی بھی ایسا تجربہ نہ رہے جو شاعری کے کام آئے۔  
جائے اپنے ہیرو کا زبانی کھلایا تھا کہ میں اپنی روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا شیر  
تیار کر دوں گا۔ انسانی نسل کا شیر تیار کرنے والے لوگ صرف راجا ہوش چندر کے سنس  
پر نہیں بیٹھے، قدروں پر بھی بیٹھے ہیں۔ صرف گلی فروشی نہیں کرتے گھوڑے کے مرنا بھی  
بننے ہیں۔ کارخانوں میں عکسوں کا قس ہی نہیں دیکھتے انسانی فطرت کے ظلمات میں اندھی  
جہنتوں کا رنگ نایاب بھی دیکھتے ہیں۔ ادب سفید پوشوں کی میراث بھی نہیں رہا —  
ادبیاد دیکھتے کہ سفید پوش بھی دودھ کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو خواجہ صاحب کی حیرت  
ملی کا کرتا پہنتے ہیں اور دوسرے وہ جو مجاذہ علی کی طرح کھادی کا پیرس ہیں۔ ادب کی  
خصی البتہ دونوں کرتے ہیں۔ ایک اس لئے کہ حرم کے نازک آئینے حقیقت کی تردید  
صبا سے غفلت رہیں۔ دوسرے اس لئے کہ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور کیس  
بارود کی بجائے انسانی جسم کی بوڑھو لگیں۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ انسان کی بو  
اس کی سب سے بڑی توانائی ہے۔ اس کے ملنے جوہری توانائی بھی بیچ اور ریاستوں  
کی مطلق انسانی بھی بیچ۔ حرم اور کارخانوں، ریاست اور حکومتوں، اداروں اور جماعتوں  
کے راکشوں کو اگر کسی چیز سے ڈر گئے تو توڑے توڑے آدم زادے۔ وہ جو ہادیوں میں اُسے  
مگا۔ ہادیوں کو زبردست کر دے گا۔ سمندر کو کہہ دے گا کہ نہ دتا ہوا گذر جائے گا لیکن آدمی  
سے گھبرائے گا کیوں کہ آدمی بڑا چالاک ہوتا ہے۔ دیو کی سرخ آنکھ بچا کر دیو سرخ کی طرف

بیرون کے نیچے دیک کر نکل جاتا ہے۔ دیو اس وقت تک آدمی کو برداشت کرے گا جب تک وہ اس کے افسانوں پر بنا جاتا رہے۔ اس کے حکم پر اجتماعی کیستوں میں کام کرتا رہے۔ کارخانوں میں لوہا پگھلاتا رہے۔ دوسرے ملکوں میں اس کی جنگ لڑتا رہے۔ اس کی کبھی موتی کتنی ہیں پڑھتا رہے۔ اس کی تراشی ہوئی قبریں سناتا رہے۔ اس کی تقریروں سے خود کو INDOCTRINATE کرتا رہے۔ اس کا دیا ہوا آدرش اور اخلاقی ڈیس خود پر مامور کرتا رہے۔ اپنے نفس کی اڑان، اپنی نفسیت کی آگ، اپنی زندگی کی ردم کا گنا گھونٹ کر دیو کی تال سے اپنی گت لٹاتا رہے۔ تو دیو خوش رہتے ہیں۔ ی نے تو دیووں نے انسان کے جسم کی پرورش کے لئے قسم قسم کی عطیات یا کار کی ہیں۔ یہ مٹا کر ہے جو کیمیزم کے لالہ زار میں تیار ہوا ہے۔ اس مٹا کا نام امریکی جواب ہے (جواب کا بوس میں بدل گیا ہے)۔ یہ مٹا حکومت الیہ ہے جو ابراہامیوں نے شریعت کے گھٹناؤں میں تیار کیا ہے۔ یہ بھارتی کن گندھکا ہے جو سکھوں نے تیار کیا ہے۔ اب آدمی ان عطیات کا استعمال کرتا ہے اور اپنے جسم کی بو کو مٹاتا رہے۔ کریں گے کیسا، پتھاگوں کے میکاوی، ہندوستان کے فرائی فوج دار اور دھرم دیر مس خوش رہیں گے کیوں کہ اب آدمی آدمی نہیں رہا۔ اپنے جسم کی بو اپنی ذات کی آبی کھو کر یہ آدمی اب ایک آدرشی آدمی، انتظامی آدمی، سیاسی آدمی اور نیکی آدمی بن گیا ہے۔ کنڈلینی زندگی کے درخت کی جڑوں میں۔ ریڑھ کی ہڈی کے سرے پر کھڑی مارے پھینکا لٹے تو جنس کی سستی پیدا ہوتی ہے۔ جب وہ بگلی ہو جڑیں پہنچتی ہے تو اسے الیاتی تجربے سے مرشاد کرتی ہے۔ لیکن اب کنڈلینی کے سبب کا سفر انسان کی اڑیوں کی طرف ہو گا اور قدم مار چکے ہوئے آدمیوں کے گھٹنوں کے لمباؤں کے عشق اب موت سے نہیں آدرش سے ہو گا۔ ٹیکسیر کا انطی نوٹا ہے،

I HAVE KISSED AWAY KINGDOMS.

نہیں اب ایسے آدمی پیدا ہوں گے جو سلطنتوں اور سیاسی اقتدار کے لئے عشق کو فراموش کر دیں گے۔ یہ آدمیوں، عقیدوں اور اندھے اعتقادوں کے مٹا ہوا انسان راکھشوں کی آگ کا تانا اندان کی سلطنتوں کا دلا ہے۔ دیو اس سے بہت خوش ہیں۔ اسے جیسے جیسے دیتے ہیں۔ دنیا بھر کی میر کراتے

ہیں۔ اس کی کتابیں چھاپتے ہیں اور پھر ان کتابوں پر اسے دیر قامت انعامات دیتے ہیں۔ یکے بعد آدمی جو عطیات میں بس کر اپنے جسم کی بو کو نابود کرنا نہیں چاہتا۔ اپنے نفس کی آواز ادا اپنی دور کی پکار کو دانا نہیں چاہتا۔ خود کو کسی آدرش کے جوگے کی کھڑکی بنانا نہیں چاہتا وہ مٹا کے ان مرتبوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ احتساب کی ٹیکسٹوں سے اپنا گیت گاتا ہے اور مٹا کے بج اپنے ڈانڈ کو جلاتا ہے۔ طاقت اور اقتدار، حرص و ہوس، قتل و غارت گری پر پلے ہوئے ہوسے متون سماج کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کے جسم کی برائیاں اور زندگی، دھرتی اور کائنات کی وحدت اور خوب صورتی کا نغمہ بھی کر چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ جسم کا یہ گیت وجد آڑیں بھی ہے اور علم انگیز بھی کیوں کہ وہ ہماری زندگی کی بنیادی صورتوں اور الم ناکوں کا ترجمان ہے۔ ہوسے آدم زاد کی پیشین گوئی دینا بکے جنگل کے دیووں کو سرا سید کر دیتی ہیں کیوں کہ یہ برائیاں کی بنیادی انسانیت کو بیدار کرتی ہے اور عقیدوں کے مرتبوں کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ دیو پریشان ہو جاتے ہیں۔ احتساب کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جہد وسطی کے INQUISITOR کی روح جدید HERESIES کو دار پر چڑھانے کے لئے بیدار ہو جاتی ہے۔ کنڈلینی ازم چار سوالی قبل سالم کی جڑوں کے۔ کیا تازہ کر دیتا ہے۔ چوں کہ منٹو میں یہ بو بہت ہی تیز ہے اس لئے دیووں میں بہت ہی ہنگامہ مچتا ہے۔ لیکن منٹو کی بو۔ آدمیت کی وہ ازلی اور ابدی مہک جو اس کے افسانوں میں جو ہر حیات جو کہ مٹا رہی ہے۔ خشکی وہ بوئی الحقیقت فن کار کی شخصیت کی وہ سرا ہے جہاں فن کار ایک آدرش نظر اور فلسفہ کو کیا۔ اپنی ذات تک کے حصاروں کو توڑ کر پوری کائنات میں سما جاتا ہے۔ اور اس کے آواز ٹیکسٹ کی تنہی زندگی کو ہر رنگ میں دکھتی جو متی اور سوگھتی ہے۔ ادب آدم اور آدمیت زمین اور ارضیت کی تانا قدروں سے جگمگاتھا ہے۔ صاف بات ہے اس "بو" کو۔ اس مانس گھن کر۔ جنگل کے دیو کیسے برداشت کر سکتے ہیں۔

ہوسے آدم زاد آدمی ہے کہاں سے ناگمان؟

دیو اس جنگل کے سٹالے میں ہیں

ہو گئے زنجیر پا خود ان کے قدموں کے نشان !

یہ وہی جنگل ہے جس کے مرغ زاروں میں سدا  
چاندنی راتوں میں وہ بے خوف و غم رتھاں رہے  
آج اسی جنگل میں ان کے پاؤں نسل ہیں ہاتھ سرد  
ان کی آنکھیں نور سے محروم پھرائی ہوئی  
ایک ہی جھوٹے سے ان کا رنگ نرود  
ایسے دیوؤں کے لئے بس ایک ہی جھوٹکا بہت  
کون ہے باب نبرد

ایک سارہ دیکھتا ہے چھپ کے باہر دھال کی شاخوں سے آن  
دیکھتا ہے بے صدا، ثولیدہ شاخوں سے انھیں  
ہو گئے ہیں کیسے اس کی ہر سے ابتعال دیو  
بن گئے ہیں سو م کی مثال دیو

ہاں اتر آئے گا آدم نادان شاخوں سے رات  
حوصلے دیوؤں کے مات !

(ن.م. راشد) ۴۴

شب گشت ~~~~~ عقیق حنفی  
ہرید شاعری میں حرف آفر کی حیثیت کتنی ہے۔  
۵/-

سفر مدام سفر ~~~~~ بلراج کوئل  
اس کتاب کو بجا طور پر نئی شاعری کا بہترین نمونہ  
کہا گیا ہے۔

۴/-

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم  
~~~~~ سوریندر پرکاش  
وہ بارہ افسانے جوئے افسانے کی تاریخ میں  
نکھیل کا مکمل رکھتے ہیں۔ ۳/۵۰

رطب و یابس ~~~~~ خلفہ اقبال  
پاکستان کے سب سے بڑے فنکار کا تازہ کام۔  
۲/-  
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

شب خون

شہریار

کی دوسری کتاب

ساتواں در

۳/-

شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

محمد علوی

معصوم جبین اور زیب تنگشی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد

## محسن شمس

ہیں رختیری کی یہ سفر مری سے تیری ہے اور ہم اپنے جذوں کا گنگوٹ ڈالیں گے کہ اس سفر کے حصے ہیں برداشت کرنے ہیں۔ پر دم کر اپنا اور اس بے پناہ سفر کو جلد ختم کر دے ہم پر۔“

وہ جلا وطن تھا اور جانتا تھا کہ یہاں اس کا قیام ماضی ہے۔ ادھر اے یہاں سے چلا جانا ہے اپنے باپ دارا کے اصلی وطن کو کہ جہاں سے انھیں جلا وطن کر دیا گیا تھا۔ مشہور تھا کہ وہ ایسا شہر ہے جہاں اس شہر جیسی ناداری ہے نہ انفرادیت باقی رکھنے کا ذریعہ خود کشی۔ وہاں ہر چیز کی افراط ہے اور احساس انبساط مسلسل بن کر دھوکہ دھڑکے پاتا ہے اور یکساں بن کر جانے کی بجائے ہار میں گندے پھولوں کی طرح کل کا جزو ضروری ہیں اور دم کی گیل کا کوئی پردہ نہیں۔ وہ وہاں جانا چاہتا تھا کہ وہ جگہ اس کے دل کے لیے لائق تھی۔ اس کی جائز میراث اس کے باپ دادا کا گھر جس کی کمائی میں انھیں بھی سے مستحق آیا تھا۔ لیکن بہت سے لوگ تھے جو اس کی باتوں پر ہنسنے لگے۔ ”ایسی کوئی جگہ نہیں۔ بجلائے کیسے ممکن ہے کہ وقت بھر جو جائے اور کبھی کبھی نہ ختم ہونے والی حدیوں میں تبدیل ہو جائیں۔ دیکھ اہلی ہے اور نہ ہی اہلی اور اگر کچھ ہے اہلی وادری تو وہ ہے ایک تیز مسلسل۔ پر ان کی باتوں پر وہ اور دل چھوٹا کر کے گریز کرنا اس نے سیکھ لیا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ کہانی سے نظر کرانے والے ٹھوس ہونے کے تلاش میں ہیں اور کتنا ”سطح سمندر پر ڈوبنے“

پہلے بھرتی ہوئی روشنی نے اشارہ کیا کہ وقت کی ایک اور جدائی طے ہو گئی۔ اس نے آنکھیں کھولیں۔ وہ عمارت شاید عالی شان تھی یا وہ خواہ مخواہ مرعوب ہو گیا تھا۔ وہ اس کی طرف بڑھنے لگا۔ دھامیں اٹھ ہوئے ہاتھ کی طرح آسمان رخ ترشول اور گھنٹیلوں کی آوازوں میں چھپے بہم پہنچات۔۔۔ ”داروں میں بند پیرائش کے یہ جگر۔ یہ پہلے مسی سلسلے اور اس سے کسی لا حاصل ان کے فائنے۔ حقیقی حصول کی ان نگہ سرنگوں سے بار بار گردنا کیا ضروری ہے۔ سننے ہو تم؟۔۔۔ وہ آگے بڑھتا رہا۔

ایک دوسرے پر بڑے کڑی کے دو ٹخنوں کو وہ اپنے کندھے پر اٹھائے گھسٹ رہا تھا۔ اس کے شانے اہل کمان اور پیٹھ اس بوجھ سے دوہری تھی پر سستانے کی صلت نہ تھی۔ اس کے انجام کا فیصلہ ہو چکا تھا۔ یہ بوجھ اسے آخری منزل تک اٹھانا تھا۔ ”غصے اور انتقام کی آگ اس سے کچھ سکے تو کچھا لو اور اس لغزش کو معاف کر دو۔ وہ بے ہرگز نہ دینے پر اس کے ہاتھوں میں کیلیں بڑ دی گئیں۔ پول کہ اس کے لئے جنبش کبھی محال تھی۔

”ٹھوس پانی سے پیدا پائے خار کے پر سکون اندھیروں میں نجات مت ڈھونڈ۔ جامی رہے گا یہ جگر اور یوں ہی رہے گا گناہ کا یہ بوجھ۔ اور اس دن سے جب زمین اپنے عرصے اگل رہے گی اور آسمان کھو کر زندہ زندہ ہو جائے گا۔ اور وہ دی جائے گی تجھ اہلی زندگی آگ میں جلنے کو۔“ تو طاقت ہے اور قاعدہ ہے۔ ہم جیگر ہیں اندھیری اطاعت میں سر ہٹاتے ہیں تسلیم ہے

ہو گئی۔ تم یقین کرنے والے ہو؟ اس نے کہا: "احساس کی ہر گرائی سے" میں نے بے اختیار جواب دیا۔ اس نے اپنی نظریں مجھ پر جا دیں اور میری بیعت کے لئے اپنا ہاتھ بڑھا دیا اور کہا: "اگر تم یقین رکھتے ہو تو میرے قدموں کا ہر نشان تمہارے دل پر نقش ہو جائے گا اور نہ تھیں خوف ہوگا اور نہ ہی تم پر غم طاری ہوگا۔ پھر ایک لمحہ کے لئے وہ خاموش رہا اور اس کی آنکھوں کی وہ تاثیر جو دلاد جیسی ہے لوٹ آئی اور کڑی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے اس نے مضبوط مگر مطمئن آواز میں کہا: "بے شک تم یقین رکھنے والے ہو"۔ میرے دل کا یہ راز ابھی اس سے چھپا نہ تھا۔

نئی تاریخ - قسم ہے خوش کن دعاؤں کی میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں۔ آج سفر کے استعمال کے لئے قافلے والوں کوئے لباس پہنے گئے کہ وہ پرانے کپڑے اس سفر کے لائق نہ تھے۔ اس مسرت نے میری روح پر ایک سکون آیز لڈش طاری کر دی۔ پھر وہ سامنے آیا اور اس نے قافلے والوں سے خطاب کیا: "سلسل تفریق و اتحاب کی تمہاری قسمت جو تمہارے دلوں کو دوسروں سے گھیرے رکھتی ہے اب تم سے دود ہو گئی۔ اب تمہیں فیصلے کرنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ذمہ داری تم سے ہٹ کر میری ہو گئی۔ میں جو تمہیں مات دکھانے والا ہوں میری اطاعت ہی میں تمہاری بھلائی ہے۔ اپنے دل میں خدشوں کو دھڑکنے دو اور اگر عزت نفس میرے حکم کی راہ میں آڑ بنے تو مجھ پر دیاں تمہیں اکساتی ہیں۔ اور میرے فیصلوں کی چلانی کا خیال تمہارے دل سے گڑے تو ڈرو کہ کہیں تم راہ سے ہٹ چکے جانے والوں میں سے نہ ہو جاؤ کہ وہ اکیلے ہیں اور ان کا کوئی رفا نہیں"۔ غصہ ہے وہ جس نے عزت نفس کے سہل بوجھ سے جھٹکا را د لایا کہ غرور کی یہ آخری پناہ گاہ بھی سدا ہو گئی۔ میں اس کی تعظیم میں اپنا سر جھکتا ہوں۔

نئی تاریخ - ایک صبح اس سفر کو جاری ہونے لگا۔ معلوم یہ کب ختم ہوگا کسی کو کچھ نہیں معلوم۔ ایسی اسی کہتے ہیں اور وہ خاموش ہے۔ ہم جیتے رہتے ہیں اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ بس چلتا ایک عادت ہی گیا ہے اور اب تو کچھ ہونے کی تمنا بھی مرکز دل ہی میں دفن ہو گئی ہے۔ قافلہ میں بہت سے بیمار ہو گئے ہیں اور ہڈیاں کھینچتے ہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ موت وہی ہے جسے مانتے کا پتہ ہے۔ اور اگر ہم مضبوطی سے اس کے پیچھے تیز قدم اٹھائیں تو وہ شرمندہ نہیں رہے گا۔

شب خون

دلی شہسختی کے باسی کے لئے ضروری نہیں کہ وہ بانی کی گہرائیوں سے بھی واقف ہو اور حکم کوئی ذریعہ نہیں یہ تو خود ہی نجات ہے۔ وہ کچھ گنتی پر اتر آئے اور نقشے کھول کر پھیلا دیئے اور اس سے پوچھتے: "کہاں ہے وہ شہر جس کے لئے تم نے رات و دن ایک کر رکھے ہیں۔ پر وہ جیسے غمگین کر سکتا تھا جسے غمگین کرنا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ اور اے یقین تھا کہ اس کے باپ دادا کا ایک ایسا خسر ہے لہذا ان کا یہ باتیں اس کے ایمان کو متزلزل نہ کر سکیں اور وہ ان سے کہتا: "وہاں ہے وہ شہر جہاں دل کی کٹافنی کا گز نہیں اور نہ تمام آندوؤں کو اس کا حدود اربعہ معلوم ہے اور اگر تم اپنے تخیلی کو دو اور دوچار کی گرسے صاف کر دو تو پھر تمہیں بھی اس شہر کا یقین کرنا مشکل نہیں"۔ پر ان کے قلعے پر چڑھ جاتے اور وہ خاموشی سے اپنی راہ لیٹا۔ اور اس کے دل دماغ میں اس شہر کو پہنچنے کا ارادہ اور مضبوط ہو جاتا۔ لیکن گلاب اس کے بازوؤں میں طاقت کے پٹے نمایاں تھے اور لمبی ٹانگیں کسے ہوئے گوشت سے بھر گئی تھیں پھر بھی اس کے قدم اس شہر کی جانب نہ اٹھ پاتے۔ اے اس شہر تک پہنچنے کا راستہ نہیں معلوم تھا۔

تاریخ ایک - کیا تلاش ختم ہوئی اور مراد برکنے کی گھڑی آہنی - یا باؤسیوں نے دل ہلا دے کو اس کی نقابیں اوڑھ لی ہیں۔ یا شاید ابھی فیصلہ کرنا قبل از وقت ہے ایک لمبا صبر ابھی اور گزرنے کو باقی ہے۔

ایک اور تاریخ - یہ ہی ہے وہ - وہ جو جانے والا ہے۔ وہ جو وہاں تک لے جانے کا جہاں جانا ہے۔ یہ ہی ہے وہ - میرے دل میں بیٹھا کوئی گواہی دیتا ہے اس کی۔ اس کے سیاہ بال جس جو اس کی بلند پیشانی پر پھیلتے چکے ہیں اور جب وہ آتا ہے تو سب خود بخود تنظیم سے اپنی آنکھیں اس کی طرف جھکا دیتے ہیں۔ اور جب وہ جاتا ہے تو اس کے الفاظ دلوں کے زنگ آلودہ غفلتوں کو کھول دیتے ہیں۔

نئی تاریخ - آج بیعت کا دن تھا۔ جنہیں قافلے میں جانے کی سعادت ملی تھی ان کی ابتدا کا دن۔ میری باری آئی اور مجھے ڈر تھا کہ کہیں مجھے رد نہ کر دیا جائے اور اس کے سامنے جاتے ہوئے میرے دل میں خوف تھا۔ اس نے مجھے دیکھا اور اس کی آنکھوں کی وہ تاثیر جو دلاد جیسا ہے بدل کر بھولی زم زم کی

بنادیا ہے۔

نئی تاریخ۔ فردگ ہو گیا اور چاروں طرف اندھیرا ہے۔ یہ یقین کرنا مشکل تھا اور میں ایسا کہنے والوں کی زبان بند کرنے کے لئے تیار تھا مگر آہ یہ بچکے ہے۔ مستقل جدائی سے ایک رات پہلے وہ قافلہ والوں کے پاس آیا اور کہنے لگا "انسانیت کا خاتمہ نہیں ممکن نہ ہی انسان کے لئے ہمیشہ زندہ رہنا پر میں تمہارے لئے دو چیزیں چھوڑتا ہوں۔ ایک شہر کے راستوں کے نقشوں کی کٹا اور دوسری امید۔ ایک تعین شہر تک پہنچنے کا راستہ بتائے گی اور دوسری تمہیں راستے کی مشکلوں سے نبرد آزما ہونا سکھائے گی کہ جتنی کٹھن تمہاری شکل ہوگی امید اتنی ہی مضبوط بن جائے گی۔" اور اب وہ ہم میں نہیں۔

نئی تاریخ۔ وہ لڑ رہے ہیں اور کسی کو نہیں معلوم کہ صحیح راستہ کون سا ہے۔ نقشوں کی یہ کتاب بے حد مشکل ہے گو سب کہتے ہیں کہ صرف وہ ہی اس کی وضاحت پر قادر ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ یہ نقشوں کی کتاب نہیں بلکہ وہ فنا کی دتتا تو ہے مختلف و متغیر کیفیت کی تصویریں ہیں۔ پر میں کون ہوں۔ میری کون سنتا ہے۔ حالات اچھے نہیں اور کچھ یقین نہیں کہ کیا ہو۔

نئی تاریخ۔ قافلے سے بھڑکے عرصہ ہوا جب میں نے ان کی راہ چھوڑ کر اپنی راہ ہنسھالی اور اب راہ کے یہ پھل بکھول یہ خوب صورت مرتے مجھے اپنی جانب بلاتے ہیں پر میری ہمت نہیں ہوتی ان کی طرف جانے کی یہ باغ اس شہر کا نہیں اور یہ خوش رنگ مرتے میرے سفر میں رکاوٹ نہ بن جائیں۔ لیکن اگر یہ رکاوٹ ہیں تو ان سے دور رہ کر میری رو بہ پردہ مسرت کیوں نہیں طاری ہوتی جو خواہش کو روک کر ناسکھاتی ہے۔ یہ مسرت کیسی!! مجھے نہیں معلوم۔ مگر یہ دھوکا نہیں۔ ادب بہت دور ہو چکی۔ اور وہاں روشنی بے حد تیز ہے۔ میری آنکھیں چندھیاتی ہیں اور یہ دلکش مرتے اور واضح ہو جاتے ہیں۔ کسی یہ تم غلطی کی ضبط کا حکم اور پھر انھیں کا وعدہ۔ مگر یہ دھوکا نہیں۔ وہ بچا تھا۔ فقط میری آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔

نئی تاریخ۔ میرے قافلے کے نئے کپڑے اب پہلے ہو گئے ہیں اور ان کی سیون کی جگہ سے اٹھ گئی ہے۔ راستے کے نئے کپڑے پہن لے جانے کے پادری کے پاؤں کی کھال کاٹتے ہیں اور خاموشی خیالوں کی سورتیاں چھوٹی ہے۔

پر قافلے کے یہ بیار ہماری تیز قدم کی راہ میں آتے ہیں۔ ان کا ساتھ ہونا مسرا ہے جو شہر کو ہم سے دور کرتا ہے۔ ان بیادوں کی ذمہ داری تو اس کی نہیں۔ یہ تصور ہمارے ہم قدموں کا ہے۔

نئی تاریخ۔ پچھلے چند دنوں سے موسلا دھار بارش ہو رہی ہے چاروں طرف کچڑ ہے اور ٹرکیوں بادش میں بہہ گئی ہیں۔ ہمارا سفر موسم کی خرابی سے بالکل رک گیا ہے۔ سب پر گہری مایوسی طاری ہے۔

نئی تاریخ۔ پچھلے دنوں کے واقعات نے قافلے میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی ہے۔ شہر کو اپنی میراث بتانے والوں کے ملے کے بعد اب قافلے میں کوئی بھی بد اعتمادی کا شکار نہیں۔ شہر کو اپنی میراث کہنے والے بڑے خطرناک ساڈھی تھے۔ کچھ عرصہ نہیں گزرا کہ وہ ان پچیدہ راہوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے کہ ہمارے قافلے سے ان کی ٹیبلٹ ہوئی۔ پر لاکھ بھانے پر بھی انھوں نے اس کی وہ غمازی ماننے سے صاف انکار کر دیا بلکہ اٹھ کھڑے گئے کہ دراصل ہم بھٹکے ہوئے ہیں۔ اور اگر ہم اس شہر تک پہنچنا چاہتے ہیں جو دراصل ان کی میراث ہے تو ہیں ان کے پیچھے ہو لینا چاہئے۔ ان کی میراث!!! وہ وحشی اور جاہل گویا وہ شہر ان کی میراث ہوگا جنھیں یہ بھی پتہ نہیں کہ شہر کھنڈے کا رنگ کون سا ہے۔ وہ اسے ہرا جاتے تھے جب کہ ہمارا ہرگز شروع ہی سے سنتا آیا ہے کہ جھنڈے کا رنگ پیلا ہے۔ پر قافلے کے لوگوں پر بددلی چھائی ہوئی تھی اور کچھ تھا کہ وہ ان ساڈھیوں کی باتوں سے متاثر ہو کر ان کے پیچھے ہو گئے۔ مگر اس نے دروازہ نشی سے کام لیا اور سب کو جمع کر کے شہر کا اصلی حال سنایا۔ وہاں سب اعلیٰ طبقے کے ہیں اور سب کے لئے ایک سلطنت ہے۔ اور وہاں کی نفیس۔ وہاں کے آدمی وہاں کی تفویکات اور خوشیاں۔ اور کہا کہ وہاں تک پہنچانے کا ذمہ اس کا ہے کہ وہ سجادہ خاں ہے اور یہ نئے لوگ جھوٹے ہیں کہ کبھی بھی اس شہر تک نہیں پہنچیں گے۔ ہمیشہ یوں ہی بھٹکتے رہیں گے۔ اور ان کے ہونے سے نہ ہونا بتر ہے کہ نہ خود بھٹکیں نہ دوسروں کو بھٹکائیں۔ شہر کا حال اس سے سن کر ایسا ہونوں کی جیتیں بندھ گئیں۔ اور اس کی ہدایت پر حاکم کے سب نے انھیں ختم کر دیا۔ اب قافلے کے شہر کرنے والے کمزور دلوں نے ایک دفعہ سب کے ساتھ اپنے خاصوں کو اس کے احکامات بلے چون دھرا مانے کا کاروا

کے تمام کا خیال دین بھر ملا ہے اور عات کے اوام کو غصہ چھٹی کہتے ہیں کہ  
 کہ اسے یاد ہو کہ کن کن اٹھ کر چل دیکوں — اور شراب بھی ڈوبتے سورج کی  
 طرف دھندلنا ہے۔

[illegible]

بلقی ہوئی روشنی نے اشارہ کیا کہ وقت کی ایک اور جدائی  
 طے ہو گئی۔ ۱۱

غلام مرتضیٰ راہی

2/1

غزل

## فیصل جعفری

آنکھ مایوں کا نقاب کرے، دل منظر کا  
جسم قیدی ہے مگر، اونگھتے اندھے گھر کا  
صبح ہوتے ہی اسفر، شور، گناہ کے بہن  
شام تک یاد ہے راستہ کیسے، گھر کا  
کچھ تو اندازہ ہو، طوفان کی تہوں کا ہم کو  
اپنے چہرے سے کبھی رات کی چادر سر کا  
دل کو صدیوں کی خوشی، صدیوں کے غم بخش گیا  
ایک لمحہ اگر جو مہمان تھا ملے، بھر کا



## سلطان اختر

معراج ارتقا ہے تماشا نہ جانے  
تہذیب عصر تو کو برہنہ نہ جانے  
اکھرا بہت پہ لوح سماعت سے دور دور  
حرف صدا کو اب کے کہیں کا نہ جانے  
ہونے کو اس سفر میں بت راہ گاہ ہوئے  
لیکن ہیں شکست کا زور نہ جانے  
ہم چاہتے کچھ اور ہیں کرتے کچھ اور ہیں  
یعنی اب اپنے آپ کو باننا نہ جانے  
بس اپنی ہاؤس سے ہی رونق ہے جاڑو  
دیرانیوں کو زینت صحرانہ جانے  
سینے سے ہٹ چکا ہے مرے سنگ اعتقاد  
مجھ کو بھی اب حریف تنہا نہ جانے  
طوفان کا نام سن کے لڑتی تو ہے مگر  
دیوار جسم و جاں کو شکستہ نہ جانے  
سجیدگی کے نام سے خائف ہے زندگی  
اختر سے فریب تنہا نہ جانے

قرب قرۃ جاں انتشار کیسا ہے  
جو اڑ رہا ہے اہو میں غبار کیسا ہے  
اٹھارہا ہوں میں وہ لطف اضطراب کہ بس  
نہ پوچھے سفر انتظار کیسا ہے  
بہت گراں تو نہ تھا زندگی کا بوجھ مگر  
جو خود ہی لا دیا ہے وہ بار کیسا ہے  
تمام ٹوٹ چکا ہے طلسم کوہ گراں  
مگر یہ ریگ رواں کا حصار کیسا ہے  
میں ریزہ ریزہ کبھر کبھی اپنے آپ میں ہوں  
شکست و ریخت کا یہ انتشار کیسا ہے  
سب اکھوں اکھوں میں اک نور سے بچے ہیں  
ہمارے چہرے پر یہ اشتہار کیسا ہے  
اتر چکا ہے اگر نشہ طلب اختر  
تو پھر چشم ہوس میں غمار کیسا ہے

## غرض سعید

وہ اب بھی چپ تھا۔

”عجیب ہوش میں آؤ۔ دیر ہو رہی ہے۔ دیکھو مزدوروں نے قبر تیار کر دی ہے۔ مجھے تو اب اس قبرستان میں رحمت ہونے لگی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے زمین تقسیم ہو کر پھیل رہی ہے۔ اور قبرستان کے سینے میں مٹرنے والی نعشیں جھگول اور بیا بانوں میں بھاگ کھڑی ہوں گی۔ یہ لوگ مرکز بھی بے قرار ہیں اور ہم زندہ وہ کفر خانہ بدوش۔“

وہ بڑھے درخت پر بیٹھی ہوئی چمگا ڈڑ جو تلوار کی طرح میسہ سر پر لٹک رہی ہے۔ وہ مجھ پر کب گرے گی میں کہہ نہیں سکتا۔ صبح کے بعد جب میں شام گھر لوٹتا ہوں تو یقین ہی نہیں آتا کہ میں نے واقعی زندگی کے ایک دن کو محفوظ کر لیا ہے۔“

”تمہیں زندگی اتنی عزیز ہے؟“ خاور نے کہا۔

”ہاں مجھے زندگی سے پیار ہے۔“ محمد نے آہستہ سے کہا۔

”تو تمہاری محبوبہ بھی ایک دی منوں مٹی کے نیچے چلی جائے گی؟“

عجیب اب بھی بت بنا چپ چاہا بیٹھا تھا۔

اچانک وہ اپنی پتا ہوا آیا: ”میرے دوستوں نے قبر کے قریب۔“

اس نے یک بہ یک سب کی طرف یوں نگاہ ڈالی جیسے یہ دیکھنا چاہتا

ہو کہ اس کی بات توجہ سے سنی جا رہی ہے بھی یا نہیں۔ مگر اس نے دیکھا اس کے

سامنے دوست آنکھیں پھاٹے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ سوائے عجیب

جب وہ مرا تو ہم سب ساتھیوں نے مل کر قبرستان میں اس کے جگہ تلاش کی کیونکہ اس کی خواہش تھی کہ قبرستان کے اس حصے میں اسے لایا جائے جہاں اس کی محبوبہ زینہ دفن تھی۔ اپنی محبوبہ کی خوشی کے بعد وہ منور سارہنے لگا تھا۔ اور اس کھویا کھویا سا لیکن اس کی محبوبہ کی خوشی ایک ایک داڑھی ہوئی تھی۔ ظفر خود اس بات پر حیران تھا کہ زینہ نے کیوں ہنسی کی، جب کہ وہ اس کے لئے ان کی خوب صورت لڑکیوں کو ٹھکرا چکا تھا جو یہ پالنے کے لئے ہمہ وقت بے چین رہتی تھیں۔

محمد نے کہا: ”ظفر کو پہچانتا بہت مشکل ہے۔ وہ بڑا پیچیدہ انسان ہے۔“ نے چہرے پر نقاب ڈالے پھرتا ہے۔ ضرور اس نے اس کے ساتھ بے وفائی کی ہوگی۔“ خاور نے کہا: ”مگر اس کے پہلو میں دفن ہونے کی شدید خواہش اس بات دلیل ہے کہ زینہ ہی اس کے لئے سب کچھ تھی؟“

عجیب چپ تھا۔ اس کے چہرے پر اداسی منڈلا رہی تھی۔

”یاد رہے تو کچھ بھی نہیں کہتا۔ کیا سارا غم اسی کم بخت نے پی لیا ہے اور

مٹ ہمارے لئے چھوڑ دی ہے اس نے ظفر سے ایسی محبت بھی تو نہ کی۔ وہ

مدا اس کے لئے مدد سر نہ دیا۔ وہ محض ہڈ کر دیا ہے؟“

وہ اب بھی چپ تھا جیسے اس نے کوئی بات سنی ہی نہ ہو۔

”تم نے اس طرح چپ کیوں سادہ لی۔“ انھو دیر ہو رہی ہے۔ کیا

ظفر کو کندھا نہیں دوں گے؟“

کے ہوا میں چمک چمک کا لبادہ اوڑھے زمین میں دھنسا ہوا تھا۔

”ظفر کی قبر کے قریب ہی... وہ یہ کہہ کر پاپ اٹھا۔

”کیا ہے اس کی قبر کے قریب؟ سب نے یہ ایک آواز استجاب

سے پوچھا۔

اس کے چہرے کا رنگ فق ہوتا جا رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے

اسے سانپ سونگھ گیا ہو۔

”تمہیں ہو کیا لگتا ہے۔ کچھ تو بولو۔ تم نے وہاں کیا دیکھا؟ عمو نے

سے چہنی سے پوچھا۔

”میں نے وہاں...“ الفاظ جیسے اس کے حلق میں اکٹ رہے تھے۔

”ہاں۔ تم نے وہاں کیا دیکھا۔ بولو“

”وہاں میں نے... میں نے وہاں... پھر ایک بار اس کی

ربا ہی لنگ ہو گئی۔

”عجب شعل میں جاں پہنس گئی ہے۔ گھر میں ظفر کی نعش پڑی ہے اور

اس مردود نے الگ تماشا بنا رکھا ہے“

”بکو اس نند کو اسے دو افادے چلو، کہیں اس پر فانی نہ لگا ہو“

”وہ حد موت سے ڈر گیا ہے۔ ابھی ٹھیک ہو جائے گا“

”مگر... نہاری انکھیں سرخ کیوں ہوتی جا رہی ہیں؟“

”بیری انکھیں پہلے ہی سے سرخ تھیں۔ میں نے قبرستان آنے سے پہلے

اٹھڑی سی لی تھی۔ خراب ہی کی ہمت پر میں قبرستان میں داخل ہو سکا آدمی

تو کچھ تو سہارا چاہئے بندھ کر کے لئے۔ ہم سب بھاگ رہے ہیں۔ ایک جگہ سے دوسری

جگہ۔ دوسری جگہ سے تیسری جگہ... اس سائباں کی تلاش میں جاں کوئی ایسا

آدمی نہ ہو جو ہمارے قہقروں کا کلاں گھونٹ دے“

”یہ تو پھر اسی نقطہ پر آ گیا ہے جہاں سے سوچ کی سرحدیں شروع ہوجاتی

ہیں۔ میں نے یہ سرحد بھی کی یاد رکھی ہے۔ اب نہ میں سوچتا ہوں نہ نور کو تاہری

اب زندگی کو کس کنویں میں پھینک آنا ہے“

”دیکھ خاور کی طبیعت بگڑ رہی ہے“

”گھر! نہیں... وہ میں مرے گا۔ وہ زندہ رہے گا اور میں پور کرتا

رہے گا۔

قبرستان پر ویرانی برس رہی تھی۔ ٹیپا نے رنگ کی پہلنی خستہ اور ادھ

قبر میں ملے پھاٹے کے ٹکڑے لٹائی گئی آسمان کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ درختوں پر رنگ

برنگی چڑیاں بیٹھی چمک رہی تھیں اور کالے کوئلے کوئلے کا قافہ قبروں کے

اطراف منڈلا رہا تھا۔

”وہ دیکھو کالا ناگ۔ اس جھنڈ کی طرف ندینہ کی قبر کے قریب

آ رہا ہے“

”اے مار دو... اے مار دو“ خاور نے گھبراہٹ کے لمحے میں کہا

وہ ہیں ڈس لے گا۔ کالا ناگ بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اب وہ زہر

کی قبر سے ہوتا ہوا ظفر کی قبر کے قریب پہنچ چکا ہے۔ سوہ اگر قبر میں گھس جا

تو ہم اسے کیسے دفنائیں گے۔ وہ نعش کو بھی ڈس لے گا۔ کچھ تو کہو یا۔ دیکھ

وہ قبر میں کچکا ہے۔ اب اگر سانپ قبر سے نکلے تو ظفر کی نعش ہی پھاگ لیں تو

رہے گا۔ اس کی لاش مٹتی رہے گی۔ ہمارے انتظار میں... انتظار ہم

آگ کا دوسرا پیپ ہے۔

یہ مزدور کج بخت کہاں بھاگ گئے۔ اب کیا ہوگا۔ انھیں زیادہ پیسے

نہیں دینا چاہئے تھا۔ وہ تاڑی پی کر نش میں جھوٹے ہونے آئیں گے اور اس

وقت تک شاید وہ کالا ناگ ہیں ڈس لے گا۔

ظفر کے گھر میں ابھی تک کرام چا ہوگا۔ اس کی ماں دہاڑیں مارا

رودہ ہوگی اور اس کا بڑا بھائی دیوار سے سرکھرا رہا ہوگا۔ وہ سوچ رہا

خاور، عجب، محمد آج کہاں مر گئے، جی کی دوستی اور رفاقت پر وہ ہمیشہ

نازناں رہا۔

”چلو بھاگ چلیں، موت ناگ بھر بھلا دیکھا کر رہی ہے“

”مگر تم زندگی کا نہر چھا سکو گے؟“

”بھاگو گے نہیں ہی مر جاؤ گے“

”مر جانا ہی اصل زندگی ہے“

”تو پھر تم ہی آگے بڑھو اور میں سے ہاتھ نکالو“

اس نے اپنے ساتھیوں کے چہروں کو عجیبانہ نگاہوں سے دیکھا اور

شبیب خود

بڑانے کے انداز میں کہا۔ کیا تم لوگ یوں ہی کھڑے رہو گے۔ میرے ساتھ نہیں آؤ گے؟

کسی نے اس کے سوال کا جواب نہیں دیا۔

حبیب جو گھٹنوں چپ تھا۔ اچانک اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی آنکھیں اٹھارے کی مانند دک رہی تھیں۔ پھر سب نے دیکھا وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا ظفر کی قبر کے قریب آیا۔ اس نے دزدیدہ نگاہوں سے قبر کی گرائیوں میں جھانکا اور آپ ہی آپ مسکرایا۔ سامنے گیلی مٹی کا ڈھیر تھا اور وہ پرلے پھاوڑے بے ترتیب پڑے تھے۔ اس نے نہایت پھرتی اور تیزی سے پھاوڑے کے ذریعہ قبر میں مٹی بھینسی شروع کر دی۔ وہ بے حاشا پھاوڑا چلا رہا تھا۔ مٹی گر رہی تھی۔ مگر

رہی تھی۔ پھر اس نے بڑے بڑے ہتھ پھینکنے شروع کئے۔ وہ مسلسل مٹی اور پھینکے جا رہا تھا۔ اس کی پیشانی سے پسینے کی بندریں بارش کے برعکس تھا طرح پلک رہا تھیں اور سینہ کے زبردست اندازہ ہو رہا تھا جیسے وہ کافی تھکے اب ٹیڑھی ٹیڑھی قبر تیار تھی۔

”یہ تم نے کیا کیا۔ یہ قبر تو ظفر کے لئے کھودی گئی تھی اور اس کی کے پہلو میں دفن ہونے کی آخری خواہش...“  
اس نے بات کاٹ کر بڑے اعتماد سے کہا۔  
”ظفر کو میں نے منوں مٹی کے ڈھیر کے نیچے پھینک دیا ہے۔“  
اب تم لوگ جاکتے ہو؟

## شب خون

کے  
آئندہ شماروں  
میں

جو گند رپال  
سریندر پرکاش  
رام لعل  
غیاث احمد گدڑی  
انور سجاد

کے

ناولٹ  
خیال ہوں گے

## بیانات

میں سچ بولوں گا سارے کا سارا سچ  
اور سچ کے سوا کچھ نہیں  
تعلقات کی روحانی واردات  
شب خون  
مہتمم، میں

جو گند رپال  
کانیا ناول

## بیانات

ظفر صدیقی

احتشام اختر

احمد سوز

دہر سرامت ہی ہیں جسم تہ خاک تو ہو  
سرد آنکھوں میں کوئی خواہش ناپاک تو ہو  
ہم بھی روشن ہوں اتاریں یہ گناہوں کا لہا  
تو برستے ہوئے پانی کی طرح پاک تو ہو  
منجد خون رگوں کا ہے اسے پی جائیں  
رات کا زخم سید رنگ جگر چاک تو ہو  
جسم خاکی سے بھی تیز کارشتہ ہے فردا  
سرخ شعلوں سے لپٹ جائیں دھاناک تو ہو  
آج پھر ذہن کی شاخوں پہ ہیں شعلوں کے گلاب  
چشم رنگ ان کو بھی دیکھے ذرا غم ناک تو ہو

منا رہی ہے بہت پھیلوں کی باس مجھے  
بلارہا ہے سمندر پھر اپنے پاس مجھے  
ہوس کا شیشہ نازک ہوں پھوٹ جاؤں گا  
نہ مار کھینچ کے اس طرح سنگ پاس مجھے  
میں قید میں کبھی دیوار و در کی وہ نہ سکا  
نہ آسکا کبھی شہروں کا رنگ پاس مجھے  
میں تیرے جسم کے دریا کو پی چکا ہوں بہت  
منا رہی ہے پھر اب کیوں بدن کی پاس مجھے  
مرے بدن میں چھپا ہے سمندروں کا فصول  
جلائے گی بھلا کیا یہ خشک گھاس مجھے  
گرے گا ٹوٹ کے سر پہ یہ آسمان کبھی  
ڈرائے رکھتا ہے ہر دم مراقب پاس مجھے  
مجلس رہا ہوں میں حدیوں سے غم کے حوا میں  
گھر ہے اب گرہاں کی پھر بھی آس مجھے

لفظوں کے بت ٹوٹ چکے ہیں  
کوہ کا فذ پڑا ہوا ہے  
گدھ نے کب زندوں کو نہ  
شیر نے کب مردوں کو چھوا ہے  
اپنی اپنی بین سنہا  
منا ہے شہر میں ناگ آیا ہے  
گوئے بول رہے ہیں  
سناٹا ریزہ ریزہ ہے  
گھر کا کنواں بھی بے مہر ہے  
ساگر میں تیزاب بھرا ہے  
سوئپ گئی ہے خود کو مجھے  
مہرا بھرا دل آوارہ ہے  
ندی میں جی بھر کے نہایت  
کنواں بدن سے بھرتا ہے

## اشوک چوڑہ

پہلی بار چڑھ رہا ہوں یہ سڑھیاں گر گلتا ہے گویا جانی بچا  
ہیں۔ بیکوں کے ایسے سرخ نشانی میں نے ہر کوئی پر چڑھتے ہوئے تو دیکھ  
ہیں۔

یونس کے پیچھے پیچھے اس ہال کرے میں گھستا ہوں۔ یونس مجھے کرس  
کے بچوں بیچ رکھے صوفے پر بٹھا دیتا ہے۔ میری دائیں جانب ایک ۳۰-۴۰  
سال کا گھنگھریلے بالوں والا لڑکا بیٹھا ہے اس کی ڈیریں پائپ پیٹ اور  
پھول دار ٹی شرٹ دیکھ کر گلتا ہے وہ کوئی کالج کا طالب علم ہے۔ یوں جس  
کتاب پر وہ اس وقت نظر میں گاڑے ہے اس کا نام نیم دائرہ فارم الخط  
میں خواہ میں نہ پڑھ سکوں لیکن اس پر بنی تصویر دیکھ کر اتنا تو جانی ہی گیا  
ہوں کہ وہ کوئی روحانی ناول ہے۔

بائیں جانب بیٹھے ٹھنڈے کی مریخاں پکپک سے کم نہیں۔ اس نے دھوٹی  
اور بنیان کے سوا اور کچھ پہن نہیں رکھا۔ ایسا لگتا ہے گویا بنیان فریدلے کے  
بعد کبھی دھوٹی نہیں گئی۔ اس کے بدن سے آہری بوجھے بار بار باسی لسی کی  
یاد دلا رہی تھی۔

میں اس گھنگھریلے بالوں والے لڑکے کی جانب سرک جاتا ہوں۔  
گہری سانس کھینچ کر اس کے کپڑوں سے آہ کی ہلکی سی سینٹ کی خوش بو اپنے  
بچہ پٹوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہوں۔

ساتنے چٹائی پر بیٹھی تین لڑکیاں جلتے کیا باتیں کر رہی ہیں۔ میں

ان کے ہنسنے ہونٹ اور ناچتی بنیاں دیکھ رہا ہوں لیکن ان کے الفاظ مجھ  
تک نہیں پہنچ رہے ہیں۔

ہوا میرے تھنوں کو چھو جاتی ہے۔ میں گردن گھما کر اسے صوفے  
کی ٹیک سے تھوڑا اونچا کر کے پیچھے کی جانب دیکھتا ہوں۔ سامنے ٹھک رہے  
پرانے پردے کے سوراخوں سے ہلکا ہلکا دھواں نکلتا رہا ہے۔ کسی چیز کے گھارے  
جانے کی آواز سنائی دی رہی ہے۔

چٹائی پر بیٹھی لڑکیاں جانے کس بات پر کھلکھلا کر ہنس پڑی ہیں ایک  
ادھر چڑھ کر بھادی بھادی کھیت میرے صوفے کے پیچھے سے اس چٹائی کے پاس  
جا پہنچی ہے۔

”چھو کر لیگ تم ادھر کا ہے کو بیٹھا؟ ادھر جاؤ۔“ وہ پاؤں کا کھڑا  
منہ میں جباتے ہوئے کہتی ہے۔

لڑکیاں پپ چا پ اٹھ کر سامنے کے صوفے پر رکھے ککڑی کے اسٹیل  
پر جا بیٹھی ہیں۔ ان کی گردنیں کھڑکیوں سے باہر ہیں۔ ان کے بالوں میں گے  
گھروں کی ٹھک اب نیچے لگی ٹھک جا رہی ہوگی۔

اب وہ ہمارے پاس آکر کھڑی ہوئی ہے۔ اس کے موٹے موٹے  
ہونٹ ہتے ہیں۔ بکس کی ناگت ہے؟

”دادا کو؟“ میرے صوفے کے دائیں بائیں والے ایک ساتھ بول  
اٹھے ہیں۔

سوچتا ہوں اگر کوئی باسی لسی میں بدلی سینٹ ڈال دے تو خوش  
کسی ہوگی۔ میں کسے مانگتا ہوں؟ جواباً کہنے میں کھڑے یونس کو اشارہ  
کر دیتا ہوں۔ وہ اسے جانے کیا کہتا ہے۔ وہ فوراً میرے پاس آکر کھتی ہے  
”ادھر تمہارے کراچیاں نہیں لگے گا۔ ادھر کو گھڑی میں بیٹھ جاؤ“  
”اپن جائیں سیٹھ“ یونس پوچھتا ہے۔

”رکو“ میں پانچ کا نوٹ جیب سے نکال اس کے ہاتھ پر رکھ دیتا

ہوں۔

میں اب صوفے کے بجائے بٹنگ پر بیٹھا ہوں۔ جانتا ہوں یہ وہ  
بٹنگ نہیں جس پر میں سر جاؤں کوئی بھی سو جائے۔ یہ اس کا کمرہ نہیں، گھر  
ہے۔ کمرہ تو بٹنگ کے دوسرے حصہ میں ہے جہاں اس وقت وہ کسی  
گھانگ کے ساتھ ہوگی۔ یہ بٹنگ تو صرف اس کے لئے ہے جس رات اسے کوئی  
رات بھر کا گھانگ نہیں ملتا ہوگا۔ وہ اس بٹنگ پر سوتی ہوگی۔

بٹنگ کے نیچے میرے پاؤں کے پاس ہی سلائی کی مشین رکھی ہے۔  
کونے میں ایک پر ایک تین کبھی پڑے ہیں۔ دیوار پر کسی میگزین سے کی ٹیکنیڈی  
اور نہرو کی تصویریں چسپاں ہیں۔ طاق میں دیکھے سولی پر کچے مٹی کی کج کی  
نوک کی ہوئی نگین تصویر کے نیچے پر دھول کی ایسی گہری پرت جمی ہوئی ہے۔  
میز پر رکھے آئینے میں اتنی دراڑیں ہیں کہ اس میں پورا چہرہ ایک ساتھ کوئی  
نہیں دیکھ سکتا۔ سوچتا ہوں پہلے داد والی اس گہرائی لڑکی کے کمرے میں  
کیا کیا رکھا ہوگا؟

اگر دونوں ہاتھوں سے رینگ نہ پکڑے ہوتا تو شاید میں آخری میز پر  
تک نہ پہنچ سکتا۔ بیچ میں تو کسی میز پر بیٹھا بھی رہا ہوں شاید ٹھیک سے  
پاؤں نہیں۔

بندر دروازہ دیکھ کر چونک جاتا ہوں۔ یہ دروازہ تو دو بجے تک کھلا  
رہتا ہے۔ ابھی تو... کلائی کو آنکھوں آنکھوں کے پاس کو گھڑی کی سوئروں  
پر نظر ڈالتا ہوں۔ اس کے نیچے بچے بند سے ناچنے لگتے ہیں۔ تیزی سے ناچ  
رہے ہیں۔ چھوٹی سوتی جا رہے اور بڑی دس پر، انہیں یاچ، انہیں چہرے

اور بڑی چھین... ادھوں... سوئیاں ایک ٹوکھڑی ہیں۔ ہندسے ٹھہرتے  
ہیں۔ چھوٹی تو پر ہے اور بڑی تین کے نزدیک۔ اتنی جلدی دوواڑہ بند کرنا؟  
میرے ہاتھ دروازے کو زور زور سے تھپتھپاتے ہیں۔

دروازہ کھلتا ہے۔ کمرے کے بیچ لٹک رہے بلب سے میری آنکھیں  
چندھیا رہی ہیں۔ دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ملتا ہوں۔ یہاں تو ہمیشہ نیلی  
روشنی رہتی ہے۔ ہمیشہ پیٹی کوٹ بلاؤز میں رہنے والی کشمی آج ساڑھی کر  
پینے ہے اور اس ناک میں نمہ کہاں سے آگئی؟ یہ نیکر والا لڑکا کہاں سے  
آگیا یہاں؟ وہ دونوں چلا رہے ہیں۔ میں گہرائی میں سمجھ سکتا۔ لیکن وہ گلیں  
دے رہے ہیں۔ کوس رہے ہیں۔ کیوں؟

وہ نیکر والا لڑکا دکھا دیتا ہے یا یوں ہی میرے پاؤں لڑکھا  
جاتے ہیں۔ میں رٹھکتا ہوا نیچے آگرا ہوں مانگیں جانے کہاں آگئی ہیں۔ سر  
پٹری پر ہے۔ کوئی سہارا دے کر اٹھاتا ہے۔ اسے صبح طور پر دیکھ نہیں پا رہا۔  
ہے... آنکھیں۔ کان۔ ناک۔ منہ۔ سر سب کچھ تو نظر آ رہا ہے۔ لیکن یہ سب مل  
کہ کوئی چہرہ نہیں بنایا رہے ہیں۔

وہ سہارا دے کر کچھ دور لے جاتا ہے۔ پھر جانے کہاں بٹھاتا ہوا  
کہتا ہے ”ابھی آتا ہے“

میں اپنے دونوں ہاتھوں کی ٹیک لگا کر وہیں لیٹ جاتا ہوں۔  
میری بند آنکھیں پیٹی کوٹ بلاؤز پہنے کشمی کو دیکھ رہی ہیں۔ پھر اچانک  
اس کے بدن پر ساڑھی آجاتی ہے۔ اور ناک میں نمہ بھی۔ وہ مجھ سے دور ہوتی  
جا رہی ہے۔ جانا ہی نا چہرہ ان جانا ہوتا جا رہا ہے۔ میں اسے آواز دے کر  
رد کننا چاہتا ہوں۔ کوئی اگر میرے کندھے سے ٹھوٹھوٹ دیتا ہے۔ آنکھیں کھولتا ہوں۔  
وہ نقوش جو مجھے یہاں بٹھا گئے تھے اب فوراً ایک چہرے کی شکل اختیار کر  
رہے ہیں۔

اس کے ہاتھ میں پکڑا گلاس دیکھ کر میں سمجھ جاتا ہوں آج بھر تین  
نیبو والا سوڈا لایا ہے۔ بغیر کچھ کہے اس کے ہاتھوں سے گلاس لے کر ایک ہی  
سانس میں خالی کر دیتا ہوں۔ چینی کی جیب سے سگریٹ نکال ایک سگریٹ  
یونس کی جانب بڑھاتا ہوں اور دوسرا خود سلگھ لیتا ہوں۔ یہ کہہ کر چوٹ تو

ہیں آیا ملے : وہ میرے پاس بیٹھتا ہوا پوچھتا ہے۔

میں انکار میں سر ملادیتا ہوں۔ دوسرا سر گٹ سکتا ہوں تیرا۔ اور پھر بالکڑاں۔ اتنی دیر سے وہ چپ ہی بیٹھا ہے۔

اب سب کچھ صاف ہے نہیں ذرا بھی دھند نہیں۔ البتہ یونس نے ہی مجھے پہلی کی ان گلیوں سے روشناس کرایا ہے۔ مجھے سلیمہ اور شمی تک پہنچا یا ہے۔ کوئی احسان نہیں اس کا مجھ پر۔ اس کا تو دھندلایا ہے۔ احسان تو کبھی بھار مجھ پر تین بیوہ والا سوڈا پلا کر کیا کرتا ہے۔

یہ کیا کمایا ہے وہ پوچھتا ہے۔

”کیوں؟ میں یہاں۔“ کشمی کے پاس۔

”نہیں بیٹھ، تم پیسے دادر پر چلا گیا“

اب میں اس کی بات سمجھ سکتا ہوں۔ پہلا دوسرے کے لئے نہیں، کھڑے مالک کے لئے ہی ہے لیکن اسے دوسرے دادر پر چڑھنے سے کون روکے گا۔

”یہ چھوڑی پسند آیا نا... ہم کشمی کی بات بولتا ہے“

”نہیں۔ یونس۔ سلیمہ کی طرح کشمی کی بھی کوئی کمائی نہیں۔ وہ ڈھیر

مایا ڈڈر منہ پر لگاتی ہے۔ لب اسک پوتی ہے لیکن یہ سچ ہے اس کی کوئی

کمائی نہیں۔ وہ جانے میری بات کتنی بھٹا ہے۔ مگر کچھ سوچ کر کہتا ہے: ”تم

کچھ چھوڑی مانگتا ہے؟“

میں کیسے سمجھاؤں اسے اپنی بات۔ ایک ایک لفظ پر زور دے کر

کہتا ہوں: ”یونس مجھے اسی چھوڑی چاہئے جو کچھ گھتی ہو کچھ گھتی ہو؟“

”ہم بوجھ گیا۔ اک دم دھانسو چھوڑی ہے ادھر، اگر غریبی میں بتا

بولتا ہے۔“

میں اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہوں۔

پردہ کھلتا ہے اور ایک سالی سی لڑکی کمرے میں آجاتی ہے۔

”تم ہمارا اوٹ کر رہے؟ وہ کہنے میں رکھے کیسوں کے پاس جاتی

ہوتی آتی ہے۔“

میں خاموش رہتا ہوں۔ مجھے کیا معلوم میں کس کا انتظار کر رہا ہوں۔

”تم کو یونس ادھر لایا؟ میں انہماک میں سر ملادیتا ہوں۔

وہ چھوٹے سے کمرے میں گئے کافی بڑے تارے کو کھول اس میں سے

ایک گڑگڑک نکلتی ہے۔ اپنے ہاتھ میں گھونٹے ہوئے چند نوٹ نکال کر گڑگڑ

کے اپنی اوٹ میں کرتے ہوئے انہیں اس میں ڈال دیتی ہے۔ شاید وہ نہیں

چاہتی کہ میں یہ دیکھ سکوں کہ گڑگڑ میں اس نے کتنے نوٹ ڈالے ہیں۔ کبکے

کو نالا لگا کر وہ مجھے دیکھتے ہوئے کہتی ہے: ”تم کو کھولنا نام اور وٹ کرنے

کا ہے۔ ابھی دو کسٹومر ادھر بیٹھا ہے۔ تم بور ہو گا ادھر میگزین رہا ہے پڑھو“

وہ چلی جاتی ہے۔ میں اس پٹی پرانی میگزین کو اٹھا لیتا ہوں۔ دوپینے

قبل کا شمارہ ہے۔ ورق پلٹا ہوں۔ ایک جگہ خشیدہ جملوں پر میری نظر پڑ

جاتی ہے: ”ننانے کے بعد بدن پر پونچھتے وقت تو کیا کبھی چھاتوں کے اوپر سے

نیچے نہیں لے جانا چاہئے بلکہ تو لیا نیچے سے اوپر لے جایا جائے ورنہ چھاتیاں

ٹوٹھلک جائیں گی: تین چار ورق پلٹنے کے بعد ایک جگہ لکھا ہے: ”اگر کچھ

تین سال کا ہو گیا ہے اور پھر کبھی صاف بول نہیں سکتا تو اسے کسی ڈاکٹر

کو دکھائیے۔“

اگلے صفحے پر بے بی پاؤڈر کا اشتہار چھپا ہے۔ ایک بچہ زمین پر

ہتھیلیاں ٹکائے مسکارتا ہے۔ نزدیک ہی پاؤڈر کا ڈبہ رکھا ہے۔ اس کے

چاندن طون دائرہ کھینچ کر کسی نے (س) کا نشان لگا رکھا ہے۔

یہ صفحہ نئے بکوان کا ہے۔ آلو کی کھیر کے نیچے دو خط لکھے ہیں۔

میگزین کے چوتھے ورق کا آدھا حصہ پھٹا ہوا ہے۔ یہ کسی فلم کا اشتہا

ہے۔ ایک کمرے میں اگر غریبی میں لکھا ہے: ”لور۔“

وہ کمرے میں آگئی ہے۔ مجھے دیکھ کر مسکراتی ہے۔ سامنے رکھے میزکے

پاس جا کر لب اسک کی ایک پرت ہونٹوں پر پڑھا کر منہ پر پاؤڈر لگاتی ہے۔

دیوار پر لگے دھندلے آئینے میں دیکھ کر کشمی سے اپنے بال منواسنے کی کشش

کرتی ہے۔ مجھے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر کے وہ باہر نکل جاتی ہے۔ اس

صوفے پر اب چند نئے چمرے آبیٹے ہیں۔ گٹھڑے والے بالوں والے لڑکے کی

جگہ ایک سرواڑی بیٹھے ہیں۔ میری جگہ بولنگ کے گینے کھوڑی والا شخص سگا



تجھی دردانہ پر بھگی سی دنگ ہوتی ہے۔ اور کوئی کہتا ہے جلدی  
روزی، ادھر سب لوگ بیٹھا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے میں کسی لوکل انجیشن کی  
بیلک لٹرن میں بیٹھا ہوں اور باہر کھڑا ریلوے کا میندار چلا رہا ہے۔ "نہر لیک  
... نہر تین خالی... جلدی خالی"

اب میرے پاؤں کے انگوٹھے بڑی تیزی سے اس کے انگوٹھوں کے ساتھ  
ٹکرا رہے ہیں۔ میرے انگوٹھے اس کے انگوٹھوں سے چار انچلی کی دوری پر ٹکھڑ  
گئے ہیں جم گئے ہیں۔ اب وہ پلنگ پر نہیں بلکہ ہودی کے پاس بیٹھی ہے۔ پانی کے  
لوٹے بھر رہی ہے بکھیر رہی ہے۔ میں میس کے ٹن بند کرتا ہوا سوچتا ہوں۔ کل  
یونس نے کہا تو اس سے کہہ دوں گا سیدہ ادکشی کی طرح لفظی کی بھی کوئی کہانی میں  
پیلے داند والی گرائی روکی کی شاید کوئی کہانی ہو مگر یونس مجھے اس تک نہیں لے  
جاسکتا۔ اس کے دادر پر سرخ دھبے جو نہیں۔

## شب خون

کے  
پرانے شمارے

مجلد شکل میں

ہم سے طلب کریں

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۲

کے گھر سے کش کیج رہا ہے۔ باسی لسی کی جگہ کوئی شاعر نفاٹھن میں ٹانگن رہا ہے مرنے  
کو سب کہہ جینے کہ... میں اب پر ایک اپنی نظریات ہوا دینے پا کر جانا ہوا۔  
بلانگ کے اس حصے میں وہ کر رہا ہے۔ میں اس کے ساتھ ساتھ اندر جاتا ہوں۔  
پلنگ پر چادر کچی ہے اور اس پر ان گنت سلوٹس پڑی ہیں۔ ہودی کے پاس ادھڑا  
پانی کا گھڑا رکھا ہوا ہے اور ساتھ ہی ایک لوٹا بھی۔

وہ میرے نزدیک آتی ہے۔ بہت نزدیک۔ پھر میرے بائیں کندھے  
پر بھگی لیتی ہے۔ درد ہوتا ہے۔ مجھے کٹھنی اور سیر نہ بھی بہت چکیاں بھری ہیں۔  
بالکل ہیں۔ اس سے قبل کہ وہ دوا۔ بھگی بھرت میں پڑھتا ہوں۔ "کتنے؟"  
"پندرہ"

ایک دس کا اور ایک پانچ کا نوٹ اسے تمنا دیتا ہوں۔ وہ جلدی سے  
انہیں اپنے ہاتھ میں گھونس لیتی ہے اور ابھی آئی کتنی ہوئی کرے سے باہر چلی  
جاتی ہے۔ ابھی میری بنیاں کا آخری سرا میرے کانوں ہی کو چھو رہا ہے کہ وہ لوٹ  
آتی ہے۔ بنیاں گھونٹی کی جانب بڑھتا ہوں کہ اس پر بیٹی کوٹ اٹھتا ہے۔  
فصیح کی پھرتی ہے۔

وہ پلنگ پر آ بیٹھی ہے۔ میرا دایاں ہاتھ اس کے سر کے نیچے ہے اور  
بایاں اسے ہزار ہاتھوں کے ذریعہ بار بار ٹوٹے دم کو پھر سے ٹٹول رہا ہے اچانک  
وہ میرا ہاتھ تمام لیتی ہے۔ "ایسے نہیں" اور وہ میرے ہاتھ کو بیکار کر نیچے سے اوپر  
کی جانب لے جاتی ہے۔

میرے دونوں ہاتھ اچانک کہ اس کے کندھوں پر آ گئے ہیں میری بائیں  
ہوئی مانہیں اس سے وہ تمام سوالات پوچھ رہی ہیں جو سیر سے پوچھے تھے کٹھنی  
سے پوچھے تھے۔ نہ جانے وہ جواب نہیں دے رہی یا سانس کی آواز کی وجہ سے  
سن نہیں پا رہی ہیں۔ ایک لمحہ کے لئے سانس روک لیتا ہوں۔ کمرے میں خاموشی  
ہے۔ وہ سانس نہیں لے رہی کیا؟

میرے دونوں ہاتھ اس کی گھٹنوں سے ہوتے ہوئے میرے کندھوں کو  
چھو رہے ہیں۔ سوالوں کا سلسلہ جاری ہے۔ مگر جواب ایک کا بھی نہیں مل رہا  
ہے۔ میرے پاؤں کے انگوٹھے دھیرے دھیرے بار بار اس کے انگوٹھے کے  
ساتھ آ کر ٹکرا رہے ہیں۔

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لاتن ( یا فعلن )

△△

## غزلیں

### ابرار اعظمی

بہت تذکرہ داستانوں میں تھا  
تو کیا وہ کہیں آسمانوں میں تھا  
مجھے دیکھ کر کل وہ ہنستا رہا  
تو وہ بھی مرے رازدوانوں میں تھا  
وہ ہر شب چباتا رہا اژدہ ہے  
سنا ہے کہ وہ نوجوانوں میں تھا  
عجب چیز ہے لمس کی تانہ گی  
نشہ ہی نشہ دو جوانوں میں تھا  
اسے زندگی مختصر ہی ملی  
مگر خندہ گل یگانوں میں تھا  
وجود اس کا دھرتی سے چمٹا رہا  
دھیان اس کا ادنیٰ اڑانوں میں تھا  
پرندے فضاؤں میں پھر کھو گئے  
دھواں ہی دھواں آشیانوں میں تھا

تمہاری بزم میں جس بات کا بھی چرچا تھا  
مجھے یقین ہے اس میں نہ ذکر میرا تھا  
نہ مردا ہیں، نہ شکوے نہ ذکر درد و زاق  
ہمارے عشق کا انداز ہی نہ الا تھا  
کل آگیا تھا سوائیزے پر مرا سورن  
میں جل رہا تھا مگر ہر طرف اندھیرا تھا  
تھا چروخ زدہ جذبات کی جیس تصویر  
بدن کشش کا مرقع، سراب آسا تھا  
مجھے بھی فرقت نظارہ جمال نہ ملتی  
اور اس کو پاس کسی اور کے بھی جانا تھا

دھوپ چمکی رات کی تصویر پہلی ہو گئی  
دن گیا اور سرد تاریکی نیکی ہو گئی  
جانے کس کی جستجو میں اس تدرگھوٹے  
ہم جوان مردوں کی ہر پوشاک ڈھیلی ہو گئی  
نئے کدے گھر کی جانب خود بخود کیوں آ گئے  
سرد کمرے کی فضا کیا پھر نشیلی ہو گئی  
ہم مراہوں کے سفر کے اس قدر عادی ہوئے  
جل بھری ندیوں کی لذت بھی کیسی ہو گئی  
خوش نما دیوار و در کے خواب ہی دیکھ گئے  
جسم صحرا، ذہن دیراں، آنکھ گیلی ہو گئی

## میرے خوف کی ایک کہانی

### نور شاہ

کے سامنے گھوم جاتا ہے اور جب یہی رنگ و روپ بچپن کی حدوں سے نکل کر کسی اجنبی طے سے جاتے ہیں تو یہ یک وقت کئی آنکھیں کئی سسکاہٹیں اور کئی چہرے ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں اور جوانی کے یہ تھکے ماندے لمحے فرار کی راہ تلاش کرتے ہیں تو ایک سرپا سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

ایک بے حد بد صورت سراپا!

یہ ہمارا ہے!!

ہمارے بچپن نے چالیس برس پہلے دیکھا تھا۔ جانا اور پہچانا تھا۔ چالیس برس پہلے جب میں حرف دس برس کا تھا اور ہاچودہ برس کی۔ مجھ سے چار سال بڑی۔ جان بچان کی بات تو دوسری ہے۔ اس کا سراپا میرے ساتھ رہا ہے کبھی میری پرچھاٹیں بن کر کبھی میرا روپ بن کر کبھی دکھ اور کبھی میرا سکھ بن کر بات جسوں کے ٹکرانے کی تھی۔ رنگوں کے بکھرنے کی تھی اور ایک تصویر بن جانے کی تھی۔

اور پھر ایسا ہوا۔ میرے بچپن کا لمحہ لوٹ آیا۔ می نہیں۔ ابابھی نہیں۔  
اور ابابھی نہیں۔

ہاں اٹکل اٹکلے ہیں۔

”کیا بات ہے ارشد۔ آج تم خاموش کیوں ہو۔ ہنسنے کیوں نہیں؟“

سوج رہا ہوں اٹکل سعید کی بات کا کیا جواب دوں۔ میں آج خاموش کیوں ہوں، ہنستا کیوں نہیں۔ سعید اٹکل اکثر ہمارے گھراتے ہیں اور

شام پھیل گئی!

رنگ بکھر گئے!!

بکھر کر کنواس پر پھیل گئے، پھیل کر سنور گئے، سنور کر ایک صورت میں ڈھل گئے۔

جسم قریب آئے۔ قریب اگر ایک ہو گئے۔

پھرایا ہوا۔ شعلوں کی ہوا چل گئی۔ شعلے بھڑک اٹھے، بھڑک کر برسکون ہو گئے اور ایک تصویر بن گئی۔

میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ شاستروں میں کھا ہے من بھگتے گئے تو اپنی آنکھیں بند کر لو، انھیں سکولے گا۔ من کا سکھ مل جانے سے تن کے رے دکھ دھل جاتے ہیں۔

میں نے دیکھا آنکھیں بند کرنے سے من کا سکھ نہیں ملتا۔ بس اندھیرا سا بھا جاتا ہے اور اس اندھیرے میں طوب کر اپنے جیوی کی کمائیاں یاد آتی ہیں۔ نہ جانے آپ نے کبھی کتنی کمائیاں بنی ہوں گی۔ اپنے لوگوں اور بچپن کے دنوں میں اور شاید جوانی کے کسی لمحے میں۔ ایک بار پھر من لیجئے میں سناتا ہوں یہ میری اپنی کمائی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ آپ ہی کی کمائی ہو لیکن میں نہیں جانتا یہ میرے بچپن یا لوگوں کی کمائی ہے یا جوانی کے کسی لمحے کی داستان۔ جب ارشد کی بات آتی ہے تو میرا بچپن میرا سارا بچپن میری نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ میرا لوگوں اسی ہمارے رنگ میں ایک نیا روپ اپنا کر کھڑا ہوں

جب بھی آتے ہیں انھیں دیکھ کر مسکراتا ہوں۔ خوب مسکراتا ہوں۔ انھیں دیکھ کر کئی کئی لمحوں میں مسکراتی ہیں لیکن آج مجھے خاموشی پکڑ گئی تھی۔ شاید اس لئے کہ میں مسکرایا نہیں ہوں اور شاید اس لئے کہ کئی گھر میں نہیں ہیں۔

کاش میں انکل سے کہہ سکتا اپنی اداسی اور خاموشی کا سبب۔ ابا اور امی لڑ پڑے تھے۔ ہاں، انکل سعید ہی کی بات پر لڑ پڑے تھے۔ ابا نے غصے میں انکل سعید ہی کی بات جھڑپ کر دی تھی میں جانتا ہوں کہ کون سی بات چھڑی تھی۔

ابا نے کہا تھا۔ ”تم سعید سے پیار کرتی ہو“  
امی نے کہا تھا۔ ”اور تم کالی کو ٹی ہا کو چاہتے ہو“  
”یہ جھوٹ ہے“

”یہ سچ ہے، میں نے نئی آیا بھی رکھ لی اور تم اب بھی ہا کو رکھنے کے لئے بہہ رہے ہو“

”حرف اس لئے کہ ارشد ہا کے بغیر نہیں رہ سکتا“

”یہ تو ایک ہمارا ہے۔ اور تم ایسے بول رہے ہو جیسے ارشد۔۔۔“

ارشد تمہارا بیٹا ہے“

”شریفہ“

یہ لڑ پڑنے کی بات تو روز ہی ہوتی تھی لیکن آج کچھ شدت اختیار کر گئی۔ اسی لئے مجھے اکیلا چھوڑ گئے اور ہا بھی مجھے چھوڑ کر چلی گئی۔ مجھ سے روکھ کر۔

رہ مجھے رات ہی بیٹھی تھی لیکن پیار بھی تو کرتی تھی۔ پیار۔۔۔ ہاں پیار۔ اس کے پیار کرنے کا انداز کچھ اٹکھا سا تھا نرالا تھا۔ مجھے پیار کرتے ہوئے اس کے چہرے پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی تھی۔ ایک ایسی کیفیت ایک ایسا انداز۔ میں کیسے بیان کروں۔ لیکن یہ سب کچھ تنہائی کے لمحے میں ہوتا تھا۔ ایک ایسے لمحے میں جب ہا اور میرے سوا گھر میں کوئی بھی نہ ہوتا تھا یا ابا گھر میں نہ ہوتے صرف امی اور انکل سعید ہوتے۔ ایسی ہی تنہائی میں ہی انکل سعید کے سینے پر سر رکھ کر کچھ عجیب سی باتیں کرتی تھیں۔ میری کچھ میں نہ آنے والی باتیں لیکن جب بھی میں انھیں ایسے دیکھتا اور مجھے بے ساختہ اپنی ہا یاد آتی اور میں رونے لگتا۔

ہا کے لئے!

ابا کی جیسی کھلے!!

انکل سامنے کھڑے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں کہ ان کی بات کا کیا جواب دوں۔

”ارشد یہ نئی عورت کون ہے؟“

”آیا ہے انکل سعید“

”کب آئی ہاں۔ میں نے پہلے نہیں دیکھا“

”آپ بھی تو کتنے دنوں بعد آئے“

”تم اسی لئے مجھ سے ناراض ہو“

”میں کیوں ناراض ہونے لگوں؟“

”تمہاری جی کہاں ہیں؟“

(خاموشی)۔۔۔ سنو تو خاموشی بھی داستان ہے ۱۹

”ہا کہاں ہے ارشد؟“

”وہ چلی گئی انکل“

”کہاں؟“

”میں کیا جانتی“

انکل سعید کچھ سوچ رہے ہیں۔ جانے کیا سوچ کر چلے گئے اور میں نئی آیا کا ہاتھ پکڑے آگن میں گھوم رہا ہوں۔ ہمارے گھر کے آگن میں رنگ برنگے پھول کھلے ہیں۔

سرخ و سفید پھول۔

زرد و پیلے پھول۔

کالے پھول۔ پھول کالے نہیں ہوتے۔ بس ایک ہا کالی ہے اور وہ کالی کو ٹی ہا بھی چلی گئی۔

میں اپنی نئی آیا کا ہاتھ پکڑے گھوم پھر کر اسی کمرے میں لوٹ آیا ہوں اس کمرے میں سب کچھ ویسے ہی پڑا ہے۔ سامنے بک شعلت میں کتابیں ہیں اور بلینگ کے سر ہانے دیوار پر لپا اور امی کی ایک تصویر آویزاں ہے اور اس کے ساتھ ہی میری ایک تصویر ہے۔ ہنگامہ تھا۔ ادھر ایک کونہ میں ریڈیو پڑا ہے۔ خاموش بے سرو بے آواز۔ اور آتش دہانی کے ساتھ ہی دیوار پر ایک بڑی تصویر

شب خون

MY DARLING, YOU ARE MY SWEETY. I LOVE

YOU, I VERY MUCH LOVE YOU.

یہ کہتے ہوئے می انکل کی طرف دیکھنے لگتیں اور دفعتاً انکل سعید کی انکلی

کال بل پر چلی جائیں۔ ہا آئی۔

کیا ہے صاحب؟

”ارشد کو لے جاؤ۔“

اور میں ہمارے ساتھ بیٹے کمرے میں آتا۔

”ارشد تم بڑے ہو کر کیا بڑے گے؟“

”ہیں۔ میں آرٹسٹ ہوں گا۔ تصویریں بناؤں گا۔ تمہاری بھی ایک

تصویر بناؤں گا۔ بہت بڑی تصویر“

انکل چلے گئے ہیں۔ جی بھی نہیں۔ ابابھی نہیں اور ابابھی نہیں۔

میں اکیلا ہوں، اکیلا تنہا اپنی نئی آیا کا ہاتھ پکڑے ہوئے۔

میرا بچپن، میرا لاکھن۔ !!

صبح پھیل رہی ہے!

وقت قرب سرک آیا ہے!!

می انکل سعید کے ساتھ کہیں دودھ پلے گئی ہے۔ ہمارے کسی کو اپنا لیا ہے۔

ابانے خودکشی کر لی ہے۔ سب نے اپنی اپنی راہیں اپنائیں۔ میں انھیں دپاسکھو

میرے تھے اور جو بے گمانے۔ انھیں بھی جنھوں نے میری رات کو اچھالا اور وہ بھی

جنھوں نے مجھے ٹرک پکھنٹی۔ شاید ماضی کے دھندلوں میں جھانکنے سے صبح کے

اجالے نظر نہیں آتے۔ ماضی کے دھندلوں میں جھانکنے کے لئے آنکھیں بند کرنا

پڑتی ہیں لیکن آنکھیں بند کرنے سے ہر سمت اندھیرا بکھر جاتا ہے اور اس اندھیرے

میں ٹھہر کر جیویں کی کمائیں یاد آتی ہیں۔

اور۔۔۔!!

اور میرا بچپن بیت گیا لیکن میں نے وہ رنگ و بو نہیں دیکھے جن کے

سہارے انسان کا مستقبل بننا یا بگڑنا ہے۔ وہ نشیب و فراز نہیں دیکھے جن کی بدولت

منزل ملتی ہے۔ میں نے کبھی کسی کے ساتھ بچپن کے گھر وندے نہیں بنائے کبھی

نہیں۔ یہ تصویر انکل سعید ایک شام لے آئے تھے۔ اس تصویر میں رنگ

رنگ کی عجیب لکیریں ہیں۔ سورج سپرد، زرد پیلی اور کالی لکیریں۔ ایسا معلوم ہوتا

ہے جیسے ان رنگ بدلتی لکیروں میں کچھ صورتیں ابھر رہی ہوں۔ ایک بچے کی، ایک

عورت کی اور ایک مرد کی۔ یہ بچہ شاید میں ہوں۔ یہ عورت می ہیں اور یہ مرد ابابھی

نہیں کچھ اور کبھی لکیریں نظر آتی ہیں۔ بچہ میں ہی ہوں عورت می ہیں اور مرد انکل

سعید۔ یہ پٹری پٹری لکیریں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئیں۔ ایک دوسرے

میں نیل ہو گئی ہیں۔

انکل سعید اس تصویر کے بارے میں کچھ کہہ رہے ہیں۔

میں ہمارے کچھ کہہ رہا ہوں۔

اور ابابھی۔۔۔ ابا خاموش کچھ سوچ رہے ہیں۔ شاید می کے بارے میں

قائد انکل سعید کے بارے میں۔۔۔ اور شاید اس تصویر کے بارے میں۔

اور یہ تصویر دیکھ کر میں اکثر سوچتا ہوں میری ماں کو کہ ہے۔ می یا باما۔ میرے ابا

کون ہیں۔ انکل سعید یا۔۔۔ !!

اور ابابھی۔۔۔ وہ چاہتے ہیں (چلنے والے لوٹ کر نہیں آتے)

اور یہ نئی آیا ہے۔ پہروں ادھر ادھر لے پھرتی ہے۔ اور اس گھوم پگھ

کے بچہ میں شغف پر رکھی یہ کت ہیں بھی عجیب سی معلوم ہوتی ہیں۔ میری طرح لوٹا

اور کوئی کھوئی سی

می۔۔۔ پڑھو العن۔۔۔ ب۔ تم تو انکل کے ساتھ انگریزی میں باتیں

کرتی ہو۔ میں بھی انگریزی بولی سکتا ہوں۔

MUMMY..MY DARLING MUMMY I LOVE YOU

”خاموش ہو جاؤ ارشد، میرے سر میں دودھ ہے“

اور جب دماغ میں۔۔۔ انکل سعید اکثر دل کے وقت آتے ہیں تو۔۔۔

”می! پڑھو العن ب۔“

”ارشد تم اب بڑے ہو گئے ہو۔ یہ العن ب۔ پڑھنا چھوڑ دو۔ انگریزی

پڑھا کرو۔“

”می میں انگریزی پڑھ سکتا ہوں، اہل سکتا ہوں۔“

”ارشد لو آج تمہیں میں پڑھاتی ہوں۔“

گھر کے خواب نہیں دیکھے جس کے آنکھ میں میری ان دیکھی محبوب کے قدموں کے نشان  
ہوں۔ مجھے مرث اتنا یاد ہے جب میں نے ہوش سنبھالا تو میرا کچھ بیت چکا تھا۔  
لو کہیں کی باتیں بیت چکی تھیں۔ وہ گھروندے ڈھ پکے تھے۔ وہ خواب ٹوٹ گئے تھے  
اور جب میں نے ہوش سنبھالا میری نئی آیا بھی جا چکی تھی۔ میں اپنے گھر میں اکیلا تھا  
بھنگ رہا تھا اور کمرے کی دیوار پر وہ تصویر اب بھی لٹک رہی تھی۔ ایک بڑا ایک  
عورت اور ایک مرد۔

ان ہونٹوں پر اب کوئی کیت نہیں ابھرتا؟  
لے بدلتے رہے، لمحوں کا سفر جاری رہا۔ تصویر میں رنگ بھرے جا رہے  
تھے اور ایک صورت ابھر رہی تھی۔ آہستہ آہستہ۔ میں خود تصویر بنا رہا تھا۔  
”کتنے دن اور؟“

”سارے بس دو دن اور۔“

”آج کیا بنا رہے ہو؟“

”تمہارے کانوں کی بالیاں۔“

”کانوں کی بالیاں۔“

”ہاں سونے کی رنگ کی بالیاں جو ہلاتی جھلکتی نظر آئیں گی جیسے روشنی بکھر  
رہی ہوں۔“

”ہوں۔“

”کیا جوں جوں کر رہی ہو۔“

(خاموشی)

”تم کچھ کہہ رہی تھیں۔“

”کہوں۔“

”ہاں کہہ۔“

”ذرا قریب آؤ راشد تو میں چپکے سے تمہارے کانوں میں اپنی خاموشی کا  
راز بکیر دوں۔“

ادھ لے دو دم نہ پاس نام

(کشمیری)

جسم قریب آئے۔ رنگ بکھر گئے۔ شعلوں کو جواں لگی اور میں نے دوسرے

دن اپنے آپ کو آرٹ اسکول کے گیٹ کے باہر پایا۔ سارے آرٹ سکول کے  
پرنسپل کی بیٹی تھی۔

میں خاموش اپنی زندگی کی پہلی محبت پر روتا رہا۔

”ہما۔ تم کہاں ہو؟“

میں نے کچھ کاغذ سنبھالے، بے رنگ کاغذ، کچھ رنگ سنبھال لئے اور  
کئی تصویریں بنا ڈالیں۔

کسی بچے کی۔

کسی عورت کی۔

کسی مرد کی۔ بس تصویریں بناتا رہا۔

میرا ایک دوست ڈاکٹر بن گیا، میرا دوسرا دوست انجینئر بن گیا، میرا  
دوست سات سمندر پار چلا گیا۔ اور دوستوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ سب کو  
اپنی اپنی منزل مل گئی۔ مرث اپنے ہاتھ میں کاغذ اور رنگ تھلے اپنے ہی شہر کی گلیوں  
میں اکیلا تھا اپنی منزل کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔ فاصلے ہمیشہ اپنی جگہ کھڑے رہتے  
ہیں مرث راہی کے چلنے کی سکت پر منحصر ہے۔ اس کی سکت قائم رہی تو فاصلے دوری  
ابنا وجود کھو بیٹھتے ہیں۔ جب فاصلے ہوتے تو منزل خود ہی میرے گلے ملنے آتی۔  
اور میں نے اپنے آپ کو ارشد خٹک کے روپ میں پایا۔

ارشد خٹک۔ ایک بڑا حضور!!

دن کافی چڑھ آیا ہے۔

میں نے اپنی زمین کی خواب گاہ کے درجوں کو ہمیشہ کے لئے بند کر دیا  
سارے کی چھوٹی ہوئی خوش بو الٹ کر دھلی جائے۔ دن چڑھ آیا اور درجے کھل گئے  
رنگ بکھر کر کینز اس پر کھیل گئے۔ پھیل کر ایک صورت میں ابھر گئے اور آہستہ آہستہ رات  
رفتہ ڈاکٹر تاج کی صورت کے خود غلط میں ظاہر ہوئے۔

میری تصویروں کی پہلی نمائش تھی، کئی تصویریں تھیں اس نمائش میں۔ ہر  
تصویر کا رنگ الگ الگ تھا۔ موضوع الگ الگ تھا، اسلوب الگ الگ تھا۔ ایک  
تصویر تھی ان تصویروں میں اور میں نے نام رکھا تھا۔ دو جوں کا طالب۔  
ہر تصویر میں ایک افراطی لڑکا، بے پناہ کالا، ایک بے پناہ سپید لڑکی سے اپنی تلاش

شب خون

کا انتقام لینا نظر آ رہا تھا۔ کچھ ایسے کہ وہ اپنی غلامی کا سیاہ کالا رنگ پیدا فام  
 زنی کے لہڑیوں کے گیندوں کو اس پر بکھیر رہا تھا اور وہ لڑکی — کچھ بد دل ہو کر،  
 کچھ برسوں ہو کر اپنے نرم و نازک پیدا پیدا ہاتھوں سے اپنے لباس کی ٹیکسٹور  
 کر رہی تھیں۔

بلے حد دل چسپ تصویر تھی۔

ڈاکٹر تاج یہ تصویر دیکھ کر کچھ سے الجھ پڑی اور بھری غفلت میں اس  
 تقدیر کے غلات ایک کچر جھا لگئی۔ ڈاکٹر کوٹ پر اس کے کچھ لطیف بھی ملتے۔  
 ان لطیفوں پر قہقروں کا ایک طوفان اٹھ پڑا۔ میں جہاں بوجھ کر خاموش رہا۔ بات ختم  
 ہو گئی۔ میں نے کئی بار ڈاکٹر تاج کو اس کی کار میں آتے جاتے دیکھا — اور  
 اس شام — کشمیر میں سال رواں کی پہلی برف باری ہو رہی تھی۔ میں اپنے ایک  
 ڈاکٹر دوست کے ہاں مدعو تھا۔ ڈاکٹر کوٹ کے کمرے میں داخل ہوتے ہی میں نے  
 تاج کو دیکھا۔ کچھ اور بھی لوگ تھے۔ کچھ عجیب سا ماحول تھا گرم گرم — جیسے  
 سر رکھتی ہوئی برف کے سینے سے گرم گرم دھواں بنی کھائے اٹھ رہا ہو۔ ڈاکٹر کوٹ  
 نے حسب عادت کچھ زیادہ ہی ہنسی دکھی تھی۔

ڈاکٹر کوٹ نے کہا — ”آرٹسٹ پارٹیوں میں ہمیشہ دیر سے آتے ہیں“  
 ”کیوں؟ میں نے پوچھا۔

”تاکہ وہ سرے لوگ ان کا انتظار کریں اور ان کی اہمیت کا احساس ہو۔“  
 ”نہیں ایسی کوئی بات نہیں؟ میں نے کہا۔

”تاج نے کوئی اہمیت نہ دی۔ بس ایک بھکی بھکی سکماہٹ اس کے ہونٹوں  
 پر پھیلی اور پھیل کر ختم ہو گئی۔“

ڈاکٹر میرے فریڈرل اورڈنار اور اورڈن آپ ڈاکٹر تاج ہیں۔“  
 ہم پہلے بھی مل چکے ہیں۔“

”ہاں ڈاکٹر —“ کسی نے کہا ”آپ ابھی کچھ کہہ رہے تھیں۔“  
 میں نے اپنا گلاس بنھالا اور ایک طرف بیٹھ گیا۔

”انترو صاحب بس کیا کہیں۔ سرنی آنکھوں، بچے سرخ بالوں اور مردوں  
 نیم والی مس دو لکھتیں خوب صورت ہے۔ اسے دیکھ کر تو خوب صورتی کا معیار...“  
 اور وہ خاموش ہو گئی۔

۳۲ اگست ۱۹۷۰ء

کچھ عرصے پہلے سب کو اس کے ہونٹوں کی جنبش کا انتظار تھا۔ ہمارے  
 کمرے میں ایک پراسلوی خاموشی چھا گئی۔ کچھ لگا جیسے کمرے کی چمت ابھی اچھا  
 لگتی ہو اور سارا کمرہ اندھم سب برف کے نیچے لگے ہوں۔ ایک دوسرے کی طرف دیکھ  
 رہے ہوں بے معنی نظروں سے، بے خواب نگاہوں سے۔ میں نے خاموشی کو توڑتے  
 ہوئے کہا۔

”ڈاکٹر تاج آپ کی خوب صورتی کا معیار اس دروازے کے جسم پر ختم ہو جاتا  
 ہے لیکن خوب صورتی کا معیار نہ پرکھا اور نہ تو لایا جاسکتا ہے۔ اس لئے یہ کبھی ختم  
 نہیں ہو سکتا۔“

”وہ کیسے؟ تو کوئی پھر چڑھتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر تاج نے کہاں دیکھا ہوگا کہ کوٹ کی کان میں کام کرنے والے مزدور  
 تپتے ہوئے پسینے میں کیسوی میں کام کرنے والے جفاکش کسان، کھودے ہاتھوں سے  
 تار کو لپیٹتی ہوئی رستوں پر ٹھیکہ وصول ہوتے لوگوں کے آبلے پٹے، بیروں میں  
 بھی وہ لکھتی صحن ہے جو چاندنی سے کسے ہوتے مرد میں جسم، سرنی آنکھوں اور بچے  
 بالوں والی مس دروازے میں ہے — کہنے لگی جھیل کی پھلیاں فروخت کرنے  
 والی اس کم سن لڑکی کو کہاں دیکھا ہوگا ڈاکٹر، اس کے سن میں چھپتی ہوئی لکھت  
 تہاؤں میں بھی ایک ان مول خوب صورت ہے۔ ہل بھرت نظر نہ کی بات ہے؟“  
 ڈاکٹر کوٹ نے مرد میں اگر پھر تاج کو چھوڑنے کی کوشش کی۔

”ڈاکٹر آپ بھی کچھ کہئے۔“

ڈاکٹر تاج خاموش رہی۔ اس کے ساتھ والی کمری پر بیٹھے اقبال نے  
 کہا: زندگی میں سب کے ساتھ کوئی ذرا کی الیہ والیت ہے۔ کوئی خوب صورت یا  
 بد صورت الیہ۔ ارشد کی زندگی کا بد صورت کو وہ کم سن لکھت ہے اور ڈاکٹر تاج  
 کی زندگی کا خوب صورت الیہ مس دروازے۔ لیکن یہ الیہ الیہ کی تلاش میں نہیں  
 آتا ہی۔ پھر بہت آؤنگی ہلاکتیں، تھکے ہوئے کچھ عرصے ہوتا ہے  
 جہاں ایک کمرے کے دھڑکنے سے پھر پھر ماحول میں دھوکا گیا ہوں۔ یہ...؟  
 ”NILE YOU SHUT UP NOW“ پاس کی آواز ہے۔

میں نے اپنا گلاس بنھالا اور سارے پردے پر دیکھ دیا۔

باز برف نے کچھ زیادہ ہی خوبصورتی لگائی تھی۔ اندھ کمرے میں سب



بکریوں کی طرح نہ رہے۔ تاج نے پھر صراحتاً اس بھرا اندر اصراری طوفان بھانپا  
 ہر ایک کو۔

”آپ کی دلیل بھی آپ کی تصویر ہی ہے۔ آپ نے سر پر ہم کر بھی اپنی  
 پیش قدمی کی ہے۔ آپ کے دل کی کوشش کی ہے۔ آپ کی سر پر ہم والی لڑکی کو اس  
 کے اصل رنگہ دھپ میں کیڑا سبز پرکھ دیکھ کر آپ کو اس کی ہر گاہ خوب صورتی کا  
 سچا کیسے قولا اور پرکھا جاتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے کسی کے تن میں بھیجی ہوئی  
 فتانوں میں یا کسی کی نیل گوہ آنکھوں کی گہرائیوں میں؟“

دفتار میں تاج کی آنکھوں میں جھانکا اور پہلی بار مجھے غصہ ہوا کہ ان  
 پر کالہ شہر پڑھا تھا۔ وہ میری اس حرکت پر سکرادی۔  
 کئی دن گزر گئے!

میں نے ڈاکٹر تاج کو اس کی کار میں آتے جلتے دیکھا۔ اس کی جب بھی  
 کچھ پر نظر پڑی وہ سکرادی۔ اس سکرابٹ میں جیسے طنز تھا۔ اور ایک شام  
 میں اپنا ساند سامان لے کر اس کے کھنک جا پھرا۔

”آپ یہاں اپنی رنگ۔ یہ کیڑا سبز۔ شاید آپ نے سنا ہو گا کہ میں وزن  
 مردوں کا علاج کرتی ہوں؟“

”جی ہاں میں جانتا ہوں؟“

”پھر بھی آپ یہاں چلے آئے؟“

”کئی دنوں آپ کی باتیں میرا سنا رہا اور اب سر پر ہم والی لڑکی کو اس  
 کے اصلی رنگہ دھپ میں کیڑا سبز پرکھنے آیا ہوں؟“

اس نے کہا۔ ”تو س وہ لڑکی تلاش کیجئے تا!“

”جی نہیں۔ لی الحال میں کشمیری پر اپنا تجربہ کرنا چاہتا ہوں؟“

وہ ہنس دی۔ ”ابھی آپ کے کس کشمیر کے دھپ میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔  
 مجھے یا...“

”ہاں! میں نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔“

”یا بھلیاں زلفت کرنے والی کم سن لڑکی کو؟“

میں خاموش ہو گیا۔ یہ خاموشی کبھی مجھے دہلیہ جمل کے کنارے کئی  
 سو گیسوں کی بھول بھلائیوں میں لے جاتی ہے۔ جمل کے کنارے ایک کڑی ٹاکٹر تاج کی

بھی ہے اور ہاں جمل کے اسی کنارے پر ہر صبح ایک کم سن لڑکی بھلیاں زلفت کرنے  
 آتی ہے۔ ”بھلیاں لے لو۔ ڈول اور تیل لڑکی بھلیاں، تازہ تازہ موز پھ آئے  
 کھلو۔“ یہ لڑکی کبھی کبھی دہلیہ جمل کے اس طرف بھی آتی ہے جہاں میں رہتا ہوں  
 ایک کرایہ کے مکان میں۔ ”کیا تمنا۔ کوئی نہیں بس میں ہوں۔ دل کی گہرائیوں میں  
 کھو ہوا۔ دل کی گہرائیوں میں درد کی پتیاں ہیں اور ان میں کئی روگ ہیں کئی داغ  
 ہیں کئی ناصبہ ہیں۔“ اور جب مالا اپنے سر پر بھلیوں سے بھری ایک بڑی ٹوکری  
 لئے میوے کرایہ کے مکان کے آگن میں داخل ہوتی ہے تو میری نظروں کے سامنے وہ  
 ڈورنگہ آتا ہے جو اس کا گھر ہے۔ ساری کائنات، ساری جہاں۔ دن بھر ڈول  
 اور تیل بل کے سینے پر ناؤ کیجئے کیجئے وہ بھلیاں پکارتی ہے۔ چند بھلیاں، چند کھجور،  
 کھوٹے کھوٹے اور جب کبھی کسی میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا ہوں، کچھ فتانیں نظر آتی  
 ہیں، کچھ ارمان چلنے نظر آتے ہیں۔ ہاں بس ایک دن میں ڈھیر ساری بھلیاں پکڑ  
 گی۔ ڈھیر سا سہ دہے گا لوں گی۔ ہاں کا علاج کر لوں گی اور پھر۔ پھر ایک  
 دن میری شادی ہوگی۔ میں دلہن بنوں گی اور...؟

آنسو، بے پناہ آنسو۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔ دوڑے دوڑے وہ ہنسنے لگتی ہے۔

”ان کتے دونوں کے آگ کے شعلے اپنے سینے میں دبائے بیٹھی ہوں اندھری

اندھری دینے کے لئے۔“

”کیا کتنا چاہتی ہو۔“

”میں تم سے پیار کرتی ہوں لیکن۔“

”لیکن کیا۔“

”اگر تم جانتے ہو ارشد پیار مرث دو مجھوں کا ملاپ نہیں۔ پیار کچھ لودھی

اگتا ہے۔ پیار کے کچھ ادب بھی لازم ہیں۔ کچھ ضرورتیں ہیں۔ جہلم کے کنارے ایک

ٹہنی کوٹھی کی گھوٹے پھرنے کے لئے ایک کار کی۔ میں جانتی ہوں ارشد تھلا ہے پاس

ام ہے فن ہے، کیا تمہارا نام، تمہارا فن میری ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے۔ میرے

جیون... تم تو جانتے ہو کہ...“

”میں سب جانتا ہوں۔ تم کچھ ادب کتنا چاہتی ہو۔“

”چاہتی ہوں کہ تم یہ تصویر نکلی کر لو۔“

”نہیں تاج اس تصویر کو لاہوری ہی دینے دو۔ میں اس تصویر کو اپنے

پاس رکھوں گا۔ بغیر آنکھوں کے یہ تصویر زندگی کے ٹکے مانوسہ لحوں میں مجھے ہمارا دکائی

”نہیں میں اندھی بن کر نہیں دہناتا چاہتی میری طرف دیکھو کیا نظر آتا ہے

تھیں؟“

”گہری نیل گد آنکھیں۔“

”تو جانتے کیوں نہیں ایسی ہی آنکھیں؟“

”تمہاری ان آنکھوں کو کئی بار دیکھ چکا ہوں۔ ہر بار کچھ نیا ہی انداز ملا

مجھے۔ آج ایک بار پھر دیکھوں گا۔ آخری بار جہاں تک ان آنکھوں میں۔“

میں نے اور قریب آکر جھانکا۔ یہ وہ آنکھیں تھیں جو میرے من کی گہرائیوں

میں بس کئی تھیں۔ کچھ ان آنکھوں، ان گہری نیل گد آنکھوں میں ایک بانا تھا پیار

دہن کے اس الف بیلوی بانا میں جادوئی اشارے تھے، رنگین ادائیں تھیں۔ من

روزی رسا نہیں تھیں۔ اشارے وہ کہ دل کا ہر تار جھنجھٹا لگے۔ ادائیں وہ کہ

رض کرنے لگے اور سکاٹھیں وہ کہ...“

”نہیں ڈاکٹر صاحب اب یہ تصویر کبھی کمن نہ ہوگی۔“

ڈاکٹر صاحب مسکراتے تاج بن گئی۔

کی نہیں۔

اب نہیں۔ ہا نہیں۔ وہ نئی آیا کسی نہیں۔ کوئی نہیں۔

لا اور تاج!

ایثار کے آنسو اور جوانی کا فن — دونوں میں کتنا فرق ہے، کتنا طریق

فاصلہ ہے!!!

”نئی کو کھٹی مبارک ہو ارشد“

”ہاں گھر نیا ضرور ہے لیکن میں وہی ہوں روپ“

”اس گھر میں ایک رہ کر تھیں ڈور توڑ گئے گا۔“

”پہلے کچھ ایسا ہی سوچنا لیکن اب...“

”اب کیا ہے؟“

”اب تم جو آگئی ہو۔“

روپ کے ہونٹ کھلے اور وہ بے اختیار ہنس پڑی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا

جیسے کنول کے پتوں پر شبنم کے قطرے پھل اٹھے ہوں۔

روپ کا پورا نام روپ مٹی ہے۔

میری نئی کوٹھی کا نام روپ بھون ہے۔

جب میں اپنے روپ بھون کی طرف دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے

مافی روپ مٹی سنگ مرمرے ترش ہوئی دھنس کی مدد کی بن کر گلاب کی بیلوں کا سدا

لئے میری طرف دیکھ رہی ہے — روپ بھون اور روپ مٹی ایک ہیں۔ ایک دوسرے

کے بغیر ناکمل ہیں۔

”آج لے گیا تھا۔ پیار کی نیل کے لئے ایک کوٹھی...“

”روپ کب آؤ گی؟“

”آؤ گی ہوں۔“

”میرا مطلب ہے میرے دل کے روپ بھون کو اپنانے کے لئے؟“

”تم پہل گئی ہے۔“

”روپ“

”کیا ہے؟“

”روقت“

”تھما پھینک دیکھو! یہاں سادہ دیکھو کہ ایسا عظیم ہوتا ہے شفق جیسے“

”عصران میں غما کر آئی ہو“ — (ایک لمبی سانس)

رات جھک آئی۔

اور میری جوانی بیت گئی!

میں نے گھر بنایا۔ جہلم کے کنارے۔ جہلم ہوتا ہے اور میں اپنے کمرے د  
کھڑکی سے دیکھتا ہوں۔ سوچتا ہوں کب میرے پاس فن ہے۔ نام ہے۔ گھر ہے سر  
کچھ ہے لیکن پھر بھی اکیلا ہوں۔

میں نہیں!

اب نہیں!!

ہاں نہیں!!!

سارہ اور تلج نہیں۔ رانی روپتی نہیں۔

پندرہ تصویریں ہیں ایک بچے کی، ایک عورت کی، ایک مرد کی۔ ایک  
اور تصویر ہے بغیر آنکھوں کے ایک لڑکی کی۔ یہ سب الجھے ہوئے لمحوں کے چہرے ہیں۔  
ان چہروں میں میرا بھی ایک چہرہ ہے۔ میری بھی ایک کمانی ہے۔ — میرے چہروں  
کے نیچے اندھے لڑکے کی کمانی — !!!

”منہ؟“

”کیا ہے؟“

”تم نے ڈیڑی سے بات کی؟“

”ہاں؟“

”کیا کہتے ہیں وہ؟“

”وہی جو سب کہتے ہیں — تمہارے پاس نام ہے۔ حق ہے۔ کوئی ہے“

کار ہے لیکن...

”لیکن کیا؟“

”تمہارا کوئی خاندان نہیں؟“

”میرا خاندان — بہار اور شادی سے خاندان کا کیا تعلق؟“

”ہے۔ بہت بڑا تعلق ہے۔ تمہاری عزت، شرافت... ڈیڑی کہتی ہیں

تمہارے ڈیڑی نے خود کشی کر لی تھی، تمہاری لمبے...“

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجبور جس کو حکومت یو۔ پی کا سب سے

بڑا انعام ملا

۵/-

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-

شمس الرحمن فاروقی کے دل چسپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

## غزلیں

### کوٹھیاوی راہی

سومات حزاں لائے ہیں پھر سنگ اٹھاو  
اے ماہ دشوگل بدلو زہرہ جالو !  
نم دور کے صحرا میں بھٹکنے کے بجائے  
سوجاؤ مرے شہر میں اے جاگنے والو  
طلعت سے کہا تھا کہ تجھے خاک کروں گا  
اب تم سے کون کیا مرے مہمان اجالو  
عمرس یہ ہوتا ہے کہ میں گرنے لگا ہوں  
لیکن ابھی مجھ کو نہیں تم خود کو سنھا لو  
میں نص میں آیا ہوں کہ تمہاں ہوں ابھی تک  
اے بیکر فانی میں مرے زندہ خیالو  
مرجھا کے تھیں روپ دکھائے گا تمہارا  
اس کہتے ہوئے پھول کو جوڑے میں سجالو  
سب کچھ تھیں دے ڈالا ہے اک رات ہے باقی  
اگر باقی رات کو بھی اپنا بنا لو

چہرہ کا رنگ رورج کو بیدار کر نہ دے  
پستی بلند یوں کو گنہ گار کر نہ دے  
تقریر کر وہ بات جو سب کو قبول ہو  
دسوا تجھے یہ خامرہ ازاں کر نہ دے  
جلتا ہے اک چراغ خلافت کے درمیاں  
رک کر ہوائے شب کیس یلغار کر نہ دے  
ہیسی انص نہیں ہے کوئی اے غریب شہر  
یہ جو تجھے بھی کیس خواہ کر نہ دے  
یہ حمد جیتی صدیوں سے آگے گزر گیا  
یہ حمد حشر خفتہ کو بیدار کر نہ دے  
جس نے تجھے مکان میں نظر بند کر دیا  
وہ قتل بھی تجھے پس دیرا کر نہ دے  
ہر لفظ ٹوٹے دل کی صدا ہے کسے یاتیں  
راہی ہر اک کو مرنے پہ تیار کر نہ دے  
دے ایسا دم جس کا مداوا نہ ہو کوئی  
وہ بات کیا رہاں کہ جو تلواریں نہ دے

رنگ بہاراں دیکھ چکے اب دیکھیں رنگ خزانہ بھی  
گر دو باد کی صورت میں ہے یہاں نعل جوانی بھی  
کیا ہوں گے یہ تلخ حقائق انھیں بھی نذر جام کریں  
جھوٹی ہے اس حمد میں لوگوں کی کمانی بھی  
ہم نے جب ہر بات بھلا دی ہے تو کس دھیان میں گم  
کیوں نہ چٹانوں میں پھینک آئیں جاہت کی نشانی بھی  
سرد ہوا ہجران کا شعلہ راکھ ہوئی پتھر کی آگ  
چلتے چلتے بھول گیا وہ اپنا سوز نہانی بھی  
اب کوئی محبوب نہیں ہے دوست نہیں دشمن بھی نہیں  
اب تو ڈھل جایا کرتی ہے تنہا شام سہاگنی بھی  
تازہ لہو کی کچھ بوندیں بھی چھلکی ہوئی ہیں صفوں پر  
یاد کریں گے لوگ ہمارے خامہ دل کی ودانی بھی  
غم کا عالم خوشی میں دیکھا تھا کیا نغمہ گایا  
لیکن اس دم بھرا ہوا تھا راہی آنکھ میں پانی بھی

## سردار حسین

کیا کرتی تھی۔ لیکن اب جب کہ ٹیلا کی ٹنگنی جان سے ہو چکی تھی، اس کی ماں کو یہ سوچنا چاہیے تھا کہ ٹام کے ساتھ اس کا جانا اور گھومنا قطعی مناسب نہیں تھا۔ جان بہت ہی شان دار آدمی تھا۔ ٹیلانے خوشی میں ٹھنڈی سانس پھری۔ وہ ان تمام خدیروں کا حامل تھا جو ٹیلا ایک مرد میں ہونا پسند کرتی تھی۔ درار قد، پختہ رنگ، سیاہ بال، بھووی آنکھیں، دلکش چہرہ، دل فریب سکرٹ، موتی جیسے سفید دانت، صاف کھنک دار آواز اور چمکے تلے۔ ایک لڑکی اس سے زیادہ ادا کیا چاہتی ہے؟

ٹیلا نے ٹھنڈی سانس بھر کر اسکرٹ، سر پر ڈالا۔ کولہوں پر سکڑوں کو درست کیا اور زینت کی طرف متوجہ ہوئی۔ موتیوں کی بالیا کالوں میں نہیں، ہونٹوں کی لب اسٹک درست کی اور آخری بار اپنے گواہ میں دیکھا۔ وہ واقعی بہت کھلی لگ رہی تھی۔ اگر اسی وقت جان اس کے ساتھ ہوتا تو بلاشبہ لطف آجاتا۔

صدر دروازے کی گھنٹی بجی۔ ٹام آگیا تھا۔ اس نے سنگار میز پر رکھی ہوئی گھڑی پر نظر ڈالی۔ ٹھیک سات بجے تھے۔ وہ ہمیشہ ہی وقت پر پہنچتا تھا۔ ٹھیک دس بجے کے مطابق۔

پھر اس نے صدر دروازہ کھلنے کی آواز سنی۔ کچھ باتوں کی آواز یہ آئیں اور ساتھ ہی اپنی ماں کے پیروں کی چاپ پسی جوا پر آ رہی تھی۔ کچھ ہی عرصہ بعد ماں کمرے میں داخل ہوئی۔

وہ خود نہیں سمجھ سکتی کہ اس کے ساتھ جانے کے لئے وہ کیوں تیار ہو گئی۔ اس نے اسے کبھی بھی نہیں پسند کیا اور کبھی کرے گی لیکن اس کے آنے سے وہ سکوری ضرور ہو جاتی تھی۔ اس نے کسرا دیا کیا کہ یہ ملاقات اس کی آخری ملاقات ہوگی۔

تین مہینے کی ملاقات میں اس نے چھ بار اصرار کیا تھا کہ وہ کسی شام اس کے ساتھ گھومنے چلے۔ ہر بار وہ اس کے اصرار پر بھڑک اٹھی تھی مگر طبیعت میں الجھن سی محسوس کی تھی حالانکہ انکار کرنے کے بعد اسے افسوس بھی ہوا تھا۔ اس کو دیکھتے ہی اس کے دل میں آراء اور گھٹانے ہیں کا احساس ہونے لگتا تھا۔ اسے ٹھیک طرز سے خود نہیں معلوم کہ ایسا کیوں ہوتا تھا؟ اسے ہلکی سی کچکی محسوس ہوئی۔

وہ بہت تدار و مضبوط آدمی تھا۔ رنگ ہلکا بازی، گول پیٹ چہرہ اور کپٹی بھٹی آنکھیں، آواز میں نرمی اور کشش تھی، باتیں کرتے وقت وہ اپنے سفید منڈول ہاتھ ادھر ادھر ہلاتا دہتا تھا، وہ قطعی اس کی پسند کا آدمی نہیں تھا۔ اس کا نام ٹام اور عمر سا تیس سال تھی۔

وہ اٹھارہ سال کی تھی اور بہت حسین۔ وہ خود پسند نہیں تھی لیکن اپنے حسین ہونے کی تعریف کا اسے پورا احساس تھا۔ اور ہر شخص تھی کہ خواب گاہ کا آئینہ تک اسے یہ احساس دلاتا رہتا تھا۔ اس کا نام ٹیلا تھا۔

اس کے برعکس ٹیلا کی ماں ٹام کو پسند کرتی تھی اور اس کی دل جوئی

”دیکھو شیلا! نام کتنا اچھا آدمی ہے، تمھارے لئے کیسے خوب صورت  
 ہوں۔ اور یہ تمھے لایا ہے۔“ وہ اپنے ہاتھوں میں سرخ گلاب کے پھولوں کا گلہزار  
 اور ایک چوکور ڈبے لئے ہوئے تھی۔ ”اس کی خواہش ہے کہ تم اس ڈبے میں جو کچھ  
 بھی ہے اسی وقت ہیں کہ اس کے ساتھ گھومنے جاؤ، وہ بڑا جذباتی اور پیارا  
 آدمی ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم اسے کیوں نہیں پسند کرتیں؟“  
 شیلا نے گل دستے لے لیا اور پھولوں کو سونگھنے لگی۔ ”بہت پیارے پھول  
 ہیں۔“ اس نے کہا۔

”بیٹی! میں یہ ڈبہ کھلتی ہوں، تم کوٹ ہیں کرتیا رہ جاؤ، میں بھی تو  
 دیکھوں۔ وہ تمھارے لئے کیا لایا ہے؟“ نام کو زیادہ انتظار نہ کرانا۔ وہ اپنے  
 ماتھے کیسی بھی لایا ہے۔“  
 ”میری سنگتی جان سے ہو چکی ہے۔“ شیلا نے احتجاجاً کہا، ”مجھے سولے  
 پھولوں کے اس کا کوئی تحفہ نہیں لینا چاہیے۔“

”کیا مہل باتیں کرتی ہو؟“ نام جڑھ کر بولی۔ ”تمھارے خیالات کتنے پرانے  
 ہیں۔“

شیلا نے سرخ غلی کوٹ پہنا۔ اس کی ماں نے ڈبہ کھولا۔ حیرت اور خوشی  
 میں ڈوب ہوئی ایک لمبی سی چیخ اس کے منہ سے نکل گئی۔  
 ”بیٹی دیکھو! کیسی الو کی چیز ہے۔“

چوکور ڈبے میں ایک چھوٹا جڑاؤ پن رکھا ہوا تھا۔ اس کی شکل ایک  
 لمبے جانور کی سی تھی۔ اس کی ناک نوک دار اور دو ڈھبکے والی چمک دار آنکھیں  
 تھیں۔ اس کا منھا سا گول بدن بے بے نشیمی سحر سے ڈھکا ہوا تھا۔ چمکاڑوں  
 کی طرح چار پیسے تھے۔ ایک بائیکہ ماسونے کا پٹہ اس کی گردن میں پڑا ہوا تھا جو ایک  
 سونے کی زنجیرے پن میں بندھا ہوا تھا۔ سولے کی یہ پن لمبی، نوک دار  
 اور زخار کی تسکلی کی تھی۔

”اس کو گھلاؤ۔“ ماں نے بھولے پن سے کہا۔ ”تم بڑی خوش نصیب ہو اور  
 یہ جڑاؤ پن بھی گوبہ ہے۔“

شیلا نے جڑاؤ پن ڈبے سے نکالا۔ اسے بڑی حیرت ہوئی جب اس نے  
 جانور کے بدن کو پیلٹا محسوس کیا۔ کسی خاص جذبے کے تحت اس کے سارے بدن

میں منسا ہٹ سی محسوس ہوئی۔ اس نے حیرت سے جانور کی بے جان آنکھوں کی  
 طوت دیکھا اور کوٹ پر لنگایا۔ یہ اس کا دہم تھا یا واقعی ان ڈھبکے والی آنکھوں  
 میں ایک لمحہ کے لئے اسودگی کی چمک پیدا ہوئی۔ شاید یہ دہم ہی ہوگا۔

”بیٹی، یہ تو بہت ہی بھلا لگ رہا ہے۔“ ماں نے خوش ہو کر کہا، ”میں  
 نے اتنی خوب صورت چیز کبھی نہیں دیکھی۔ اور اس وقت تم بھی بہت پیاری لگتے  
 رہی ہو۔“ اس نے جڑھ کر بیٹی کے پیار کیا۔ ”اب نیچے چلو۔“ نام انتظار نہ کر رہا ہوگا۔  
 ”نام! آتش دان کی طرف اپنی بیٹھ کئے ہوئے کھڑا تھا۔ شیلا کو زینہ سے  
 اتارنے دیکھ کر اس نے ہاتھ اٹھا کر سلام کیا اور اسے تسلی بخش نظروں سے  
 گھورنے لگا۔ ایک لمحہ کے لئے شیلا کو اس کی آنکھوں میں وہی جانور کی آنکھوں  
 جیسی اسودگی کی چمک دکھائی دی جو اتنی جلدی غائب ہو گئی کہ وہ کوئی قطعی فیصلہ  
 نہ کر سکی۔

ماں غصوں کی بکواس کئے جا رہی تھی۔ یہاں سے کہاں جانے کا ارادہ ہے؟  
 کچھ ناشتہ کر لو۔ نہیں؟ کھانے کے وقت تک اگر دوپہس اسکے؟ کہاں جاؤ  
 گے؟ آرگنٹن! ابا کیا پیاری جگہ ہے۔ وہاں تو کھانا بھی بہت عمدہ ہوتا ہے،  
 ہاں منگا ضرور ہے۔ اچھا تو اب تم لوگوں کو جانا چاہئے۔ کیسی کا کرایہ بھی  
 چڑھ رہا ہے۔ کیا؟ کیسی نہیں ہے! موٹر کرائے پر لائے ہو؟ یہ تو اور خراب بات  
 ہے۔ آرگنٹن تک کے لئے سوٹر کرایہ پر لینا کتنی فضول خرچی ہے۔ تم بوڑھے شرمندہ  
 شیلا کی باتوں پر دل ہی دل میں کڑھ رہی تھی۔ اس کی ماں کبھی کبھی کسی ناؤنی  
 کی باتیں کرتی ہے۔ اس پر طبیعت کی حسوسیت اور زمان برداری کا اظہار دشمنوں پر  
 نمک کا کام کر رہا تھا۔

آرگنٹن تک دونوں ہی خاموش رہے۔ شیلا بڑھ رہی تھی اور نام  
 بے ظاہر اپنے خیالات میں کھویا ہوا تھا۔ ہوٹل پہنچ کر نام نے شور سے بتایا کہ وہ  
 لوگ کم سے کم دو ڈھائی گھنٹے وہاں ٹھہریں گے۔ پھر وہ شیلا کو ہوٹل کے پریکھن  
 کھانے کے کمرے میں لے گیا۔

ایک منساں جگہ پر واقع آرگنٹن پرانی طرز کا ہوٹل تھا لیکن اگر وہ  
 جان کے ساتھ وہاں جاتی تو یقیناً لطف اندوز ہوتی۔ کھانے کی سبب ہی  
 چیزیں بہت نفیس تھیں۔ نام دل کھول کر شربت پی رہا تھا اور شیلا کو بھی پلا

دہا تھا۔ اس نے پہلے شیریں منگوائی پھر سفید شراب پھلی کے ساتھ اور سرخ شراب گوشت کے ساتھ۔ اس کے بعد بیٹھی سفید شراب خاص طور سے شلا کے لئے لائے کھاکھا۔

”لیکن میں اب نہیں پی سکوں گی“ شیلانے احتجاج کیا۔ ”میرا سر گھوم رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں بیٹھی شراب نہیں پیتی“  
”میں تو پیوں گا“ ٹام نے کہا۔  
”خدا کی پناہ اتم اور پیو گے“ شیلانے چلائی۔

اس حقیقت کے باوجود کہ شلا کے لئے اس نے جتنی بھی شراب منگوائی وہ سب پی گئی تھی۔ اور اس کا سر گھبرا رہا تھا، اس کے حواس بجاتھے۔ وہ شام بھی کچھ اداس سی تھی پھر بھی ٹام بہت خوش خوش تھا۔ حالانکہ یہ ان کی آخری ملاقات تھی اور وہ بہت جلد جان سے شادی کرنے جا رہی تھی۔ اس کے اس فیصلے سے ٹام کو سخت دھچکا بھی لگا تھا۔ پھر وہ اتنا خوش کیوں تھا؟

شیلانہ سوچتی رہی اور ٹام بے ڈھنگے پن سے کھانا کھا رہا۔ وہ گوشت کو اس طرح لوج لوج کر کھا رہا تھا کہ منہ کو بار بار صاف کرنے کی ضرورت پڑ رہی تھی۔ آخر میں کافی کے بجائے اس نے دو پیگ برانڈی اور ایک سکاگولیا اور اب اس نے شیلانے باتیں کرنا شروع کیں جو زیادہ تر خود اسی سے مشتق تھیں۔ اس نے اپنے ہمین کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ وہ اپنی بیوہ ماں کے ساتھ بالکل تنہا رہتا تھا اور اکثر تنہائی سے اکتا کر طرح طرح کے خیالی کھیل ایکا دیکر کرتا تھا اور خوابوں کی دنیا میں کھویا رہتا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ اسکول میں بھی یہی مقبول تھا اور اس نیچر پر پہنچا تھا کہ مرثیہ لکھ کر ہی وہ اسکول والوں میں اولیت حاصل کر سکتا ہے۔ اس نے یہی کیا اور اولیت حاصل کرنے کی عادت کو اس حد تک اپنایا کہ آج بھی وہ کسی چیز کو ہارنے کے سے تیار نہیں۔ رقابت کا جذبہ اس میں ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن اب اس نے ہر چیز کو جیتنے کا لکھ نیا طریقہ معلوم کر لیا ہے۔ اور اسے اس کی پروا نہیں کہ اس نے طریقہ کا انجام اس کے لئے کیا ہوگا۔

شیلانے چرت سے اسے دیکھا۔ وہ اپنی زبان سے اس کی ہار کا ذکر نہیں کرنا چاہتی تھی لیکن ٹام نے خودی یہ بات چھیڑی۔

”شلا کے لئے تم اپنا اور میرا معاملہ لے لو“ اس نے بڑی نرمی سے کہا۔ ”تمہارا خیال ہے کہ تم جان سے شادی کر لو گی“ مجھ سے نہیں۔ ٹھیک ہے نا؟“

”مجھے معلوم ہے“ شیلانہ بولی۔  
”تم یہ بھی نہیں پسند کر رہی کہ میری خاطر اپنا ارادہ بدل دو تمہیں“  
”میری پسند کے مطابق ہو۔ میں تم سے شادی کرنا پسند کروں گا اور ایک اچھا شوہر بنوں گا“

”تم بہت ہی بھلے ہو اور میں تم سے بہت خوش ہوں لیکن تم جاننے کو میں جان سے محبت کرتی ہوں“ شیلانے کہا۔  
”محبت! محبت!“ ٹام نے عقارت سے کہا۔ ”لیکن لوگ کہتے ہیں کہ محبت نہیں بلکہ اچھا شوہر درپا ہوتا ہے“  
”میں آزاد کر دیکھوں گی“ شیلانے ہنستے ہوئے کہا، طیبہ نشینی بنی آنکھوں سے اسے گھورا۔

”تمہیں ہنسنا نہیں چاہئے“ اس نے درشتی سے کہا۔ ”اول تو یہ کوئی ہنسی کا موقع نہیں ہے دوسرے تمہاری ماں نے تمہیں مزدور کھایا ہار کا کسی بات پر بغیر سوچے کچھ نہیں ہنسنا چاہئے۔ تم جانتی ہو کہ جو کچھ میں نے ہے وہی میرا مطلب ہے، میں کبھی ہار نہیں مانتا۔ تم کبھی بھی جان سے شاد نہیں کر سکتیں“ اور اس نے بڑے بے ربط انداز میں باتوں کا رخ بدلتے ہوئے کہ ”یہ بڑا اچھا نہیں کیسا لگا؟“

شیلانے پن کو اٹھائے پھوڑا اور بڑے لطیف انداز سے دیکھنے لگا۔  
”بہت پیارا ہے“  
”یہ دو۔ ڈو ہے“  
”اس کا کیا مطلب؟“

”یہ چوہوں کی ایک نسل کا نام ہے جو اب کم یاب ہے۔ چمکا ڈر بھی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں“

”میں چمکا ڈروں کو نہیں پسند کرتی“  
”ٹھیک ہے لیکن یہ چمکا ڈر نہیں ہے، یہ تو چوہا ہے۔ اس کے ساتھ“

بنگا ڈبہت طرح کے ہوتے ہیں۔ انگلستان کے گھوٹو جیگا ڈروں سے لے کر  
ہندوستان کے غاروں میں رہنے والے جیگا ڈروں تک ہزاروں قسمیں ہیں۔  
”ارے پھوڑو“ شیلانے جھرجھری لیتے ہوئے کہا، ”میں کہہ چکی ہوں  
نیچے جیگا ڈروں سے نفرت ہے۔“

”دیکھو، میں تمہیں ایک چیز دکھاتا ہوں“ ٹام نے کہا، اس نے جٹاڑ  
بن کے جانور کے گئے میں پڑے ہوئے سونے کے پتے کو کھول دیا۔ میں اس کو  
بے الگ کر رہا ہوں اور یہ اپنے پنوں سے تمہارے کوٹ پر چٹا ہے گا۔ وہ اپنے  
پنوں سے کسی بھی چیز پر چٹ سکتا ہے اور تم کوٹ کو چاہے جتنا بھڑو یہ کبھی  
میں گرسے گا۔ اس نے جانور کو کوٹ پر رکھ دیا۔

”تم تو ایسی باتیں کہہ رہے ہو جیسے یہ زندہ ہو“ شیلانے کہا۔  
”واقعی! میں بھی کیسا بے وقوف ہوں“ ٹام نے براڈی کا گلاس  
اٹھایا اور شیلانے بولا:

”تو کیا پھر خدا حافظ کہنا ہی پڑے گا؟  
”مجبوری ہے“ شیلانے کہا۔

”میں تمہیں اپنا ارادہ بدلنے کا ایک موقع اور دوں گا کیونکہ دوسرے  
کے مقابلہ میں تم مجھے پسند ہو۔“  
”دوسرے کون؟“

”دوسری ٹوکیوں کے مقابلہ میں“ ٹام نے جواب دیا۔ اس نے تھوڑا  
توقف کیا، پھر گلاس لٹا دیا۔

”اچھا تو خدا حافظ، شیلانے  
”تمہارا بھی“ شیلانے کہا۔

ٹام ہنسا ”شکر یہ میری جان۔ مجھے کچھ نہیں ہوگا۔“  
وہ خاموشی میں ڈوب گیا۔ دونوں اپنے اپنے گلاس خالی کئے۔ طیب  
لے سکارسدھ میں دیا گیا۔ اس نے دیکر بلا کر بل کی رقم ادا کی۔  
”میں نے سب چاہا کہ ہم سیدھے گھر نہیں جائیں گے۔ میں شوق سے گاڑی  
لے لوں گا۔ ہم لوگ کھب چپیں گے اور تھوڑی دیر تفریح کریں گے۔ تمہارا  
کیا ذیل ہے؟“

”نہیں، شکر یہ“ شیلانے بولی۔ میں کھب جانا نہیں پسند کرتی۔ دوسرے یہ  
کہ میں کافی تھک چکی ہوں۔“

”انوس — خیر جیسی تمہاری مرضی“ وہ آہستہ سے بولا۔  
وہ شیلانے کے کباہر کیا اور شوق سے کہا۔ ”میرا ارادہ خود ڈلا کر دیکھنے  
کا ہے۔ کیا تم اپنے جانے کا بندوبست کر سکتے ہو؟“

قبل اس کے کہ شوق کوئی جواب دے ٹام نے شیلانے کے بازو کو مضبوطی سے  
پکڑا اور کہا، ”جان کبھی بھی تم سے شادی نہیں کر سکے گا، میں تمہیں آگاہ کرتا ہوں، سو  
برس بھی نہیں۔“ اس نے اندر سے شیلانے کو پہنچ کر پکڑا دیا اور وہ اس کی گرفت سے  
آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیرا نہ لگی۔ شوق گھبرا کر دوسری طرف دیکھنے لگا اور ٹپ  
کے دربان نے اپنی نظری آسمان کی طرف پھیر دی۔ جب ٹام نے شیلانے کو پھوڑا وہ  
غصہ میں پھرا گئی:

”اگر تم نے دوبارہ ایسا کرنے کی ہمت کی تو میں تمہارے منہ پر طابخ مار  
دوں گی۔“ ٹام نے زوردار قہقہہ لگایا اور شیلانے کو دوبارہ اپنی بانوں میں جکڑ لیا۔  
”میں وہی کہوں گا جو میل دل چاہے گا۔“ اس نے اپنے ہونٹ شیلانے کے ہونٹوں  
میں پوسٹ کر دیئے اور ایک طرف ٹپ شوانی بولس لیا۔ شیلانے اس کی بانوں میں ہنسی رہی۔  
”میں تمہارے ساتھ یقیناً واپس نہیں جاؤں گی، مر جانا اس سے بہتر ہے۔“  
”جیسی تمہاری مرضی“ ٹام نے مسکراتے ہوئے کہا، اس کی آواز میں  
زہر گھلا ہوا تھا۔

”مجھے ایک ٹکی لے دو“ شیلانے دربان سے مخاطب ہو کر کہا۔ ”فوراً؟“  
”اتنی رات گئے یہاں ٹکیسی نہیں مل سکتی، میڈم، بالکل ناکلی ہے۔“  
”کوئی کرائے کی موٹر؟“

”اس کے لئے تھوڑا وقت دیکھا ہوگا، میڈم۔“  
”جب میں پیول ہی جاؤں گی۔“ شیلانے غصے سے بولی۔  
”بلے وقت مت بڑے۔“ ٹام نے کہا۔ ”تین میل کا سفر ہے اور تم یہ رات  
اتنی رات کو اکیلے نہیں ملے کر سکتیں۔“  
”کوئی پھانسیں، میں تمہارے ساتھ جانے کے مقابلہ میں ہر تکلیف کو بردہ  
کروں گی۔“



”بہت اچھا، اگر تم نے یہ بے وقوفی کرنے کا ارادہ کر ہی لیا ہے تو میں  
لیا کر سکتا ہوں۔“ وہ موٹر میں بیٹھ اٹھی اور ڈرائیور سے پہلے کو کہا۔

ایک لمبے لمبے نیلا جھنگلی پھوہہ تیزی سے سڑک پر چل پڑی۔ حرف نہ  
بکے تھے اور رات بھی سہمی تھی۔ پورا چاند نکلا ہوا تھا۔ اس نے سوچا کہ  
گھر پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگے گا۔ وہ اونچی اڑی کے سینڈل بھی نہیں پہنے  
ہوئے تھی۔ تیز چلنے میں کوئی زحمت بھی نہیں ہوگی۔

اسے حیرت ہوئی کہ اس سڑک پر زیادہ موٹریں نہیں گزر رہی تھیں۔ اصل  
اس نے ابھی تک اس سڑک کی دیرانی کے متعلق سوچا بھی نہیں تھا۔ سناٹے کی وجہ  
سے اسے تیز چلنے میں سہولت ہو رہی تھی۔ وہ بسے بسے قدم اٹھا رہی تھی، تقریباً  
ایک میل پہلے کے بعد اسے اپنی گردن پر چھین سی معلوم ہوئی۔ گھر اگر اس نے  
اینا ہاتھ ملحق پر رکھا۔ پن والا جانور اس کے کار پر موجود تھا۔ وہ تھوڑی  
فوت زدہ ہوئی۔ حالانکہ وہ یہ بھی سمجھ رہی تھی کہ یہ کوئی خاص بات نہیں ہے،

کسی وجہ سے ایسا ہو گیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے تیز چلنے کی وجہ سے جانور اپنے  
پچھلے والے بچوں سے کھسک کر وہاں تک پہنچ گیا ہو۔ شیل نے اس کو کار سے  
چھڑا کر کوٹ پر لگنا چاہا۔ لیکن وہ ایسا نہ کر سکی۔ وہ ٹری مضبوطی سے  
کار پر چپکا ہوا تھا۔ چاندنی میں اسے اپنی آنکھوں پر کچھ خون بھی دکھائی دیا۔  
اس نے سر ہیر ہو کر اس کو پکڑ کر زور سے کھینچا لیکن اب کی بالاس کے انگوٹھے میں  
تیز چھین محسوس ہوئی۔ کیا وہ چھین تھی یا لیکن اس کو ایسی ٹکلیف ہوئی جیسے کسی  
چیز نے کاٹ لیا ہو۔ اب اس پر ہلکی سی نشی طاری ہونے لگی۔ آنکھوں کے ملنے  
دھندلی چھا گئی اور کانوں میں ایسی آوازیں گونجنے لگیں جیسے ہزاروں تار ایک  
ساتھ جھنجھار رہے ہوں۔ اس نے اپنے سر کو جھٹکے دیئے اور سوچا کہ سڑک کنارے  
گھاس پر بیٹھ کر تھوڑی دیر سناٹے لیکن فوراً ہی کسی چیز نے دوبارہ اس کی  
مٹھی میں کاٹا۔ اس نے دیوانگی کے عالم میں پن والے جانور کو اکھاڑا کھینک  
دینے کی کوشش کی۔ اس کے خون کی انتہا نہ رہی جب اسے یہ محسوس ہوا کہ جانور  
کی صدمت پہلے سے دگی ہو گئی تھی۔

اب وہ بری طرح ڈر گئی اور سڑک پر دوڑنے لگی۔ اس کی آنکھوں سے  
آنسو بہ رہے تھے۔ اب کے جو بھی موٹر گزرے گی اس نے اسی بھائی کی کیفیت

میں سوچا، اب اس کے جو بھی موٹر گزرے گی میں اسے دکھوں گی اور بیٹھا بیٹھے کو کھوں گی۔  
لیکن ادھر سے کوئی موٹر نہیں گزری۔ جڑاؤ میں پھیل کر بڑا اور ساتھ ہی ساتھ بھاری  
ہو رہا تھا حتیٰ کہ اسے دوڑنا مشکل ہو گیا۔ اور اب وہ جانور بکائے کوٹ کے ستھان  
اس کے حلق پر پھٹ گیا تھا۔ وہ اس کے دانت اپنی کھالی میں جھپٹے ہوئے محسوس  
کر رہی تھی۔ اس نے پھر کاٹا۔ وہ بری طرح اس کا خون بھی چوس رہا تھا۔ شیل  
نے لگا تہہ جینا شروع کیا لیکن کسی نے بھی اس کی آواز نہیں سنی۔ وہ اس جانور  
سے لڑتی رہی اور اس کو جھٹکے دیتی رہی لیکن ہر بار وہ اور زیادہ گمراہی سے  
خون چوسنے لگتا تھا اور حیرت ناک تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اب وہ اس کے  
بچوں کے ناخ اپنے چہرے پر محسوس کر رہی تھی۔ وہ پوری سڑک پر لڑکھڑاتی  
رہی، جینتی اور روتی رہی لیکن اس کی مدد کے لئے وہاں کوئی بھی موجود نہیں  
تھا۔ ایک آخری کرب ناک چمچ کے ساتھ وہ زمین پر گر پڑی اور وہ بھاری بھاری  
جانور اس کے سینے پر سوار ہو کر اس کا حلق پھاٹنے لگا۔

وہ ایک خندق میں مردہ پائی گئی۔ اس کی گردن اور چہرے پر زخموں  
کے نشانات تھے۔ جسم پر بڑے بڑے گھاؤ تھے جس سے خون بہہ رہا تھا۔ اس کے  
حلق کی رگیں بڑی بے دردی سے کاٹی گئی تھیں۔ اس کی ایک آنکھ اس کے  
قرب ہی گھاٹ پر پڑی تھی۔ زخموں میں ایک چھوٹی سی سونے کی تلوار اس کے  
کوٹ پر اب بھی لٹک رہی تھی۔ جانور غائب تھا۔

موت کے اس واقعے کے بعد بھی تمام پر شک نہیں کیا کیوں کہ اس  
نے موت و واردات سے اپنی عدم موجودگی کا معقول انتظام پہلے کر دکھا تھا۔ شیل  
کی ماں نے جڑاؤ پن اور پیٹی کی موت میں بھی کوئی تعلق نہیں سمجھا۔ وہ حرف  
خوب صورت جڑاؤ پن والے جانور کے غائب ہوجانے پر حیران ضرور تھی۔

دو ایک موٹر سواروں نے بتایا کہ انھوں نے ایک بھاری بھر کمباہی  
جیسا جانور جس کے بدن پر لمبے ریشمی سدرے تھے تیزی سے سڑک پر بھاگتے ہوئے  
دیکھا تھا۔ لیکن وہ ڈو کھی نہیں پکڑا گیا۔ اس قصبہ میں اب بھی پراسرار  
موتیں ہوتی رہتی ہیں جب چاند اپنے شباب پر ہوتا ہے۔

(داگنیزی سے اخذ)

## کہتی ہے خلق خدا

ان میں کنوئیں کو اپنا نام دیکھ کر خوش ہوئی ہے۔

ہاں اس بات کی خوشی مجھے ضرور ہوئی ہے کہ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مراسلے میں مجھے اپنے دوستوں میں شمار کیا ہے۔ ظہر میں خروہ گرجاں نشام رواست لیکن جہاں تک بزرگی کا تعلق ہے اپنی عمر کے بتانے کے کوئی شاعر ادیب جدید نہیں بن سکتا۔ بل اپنے سنگ کٹا بھی دے تو اسے کچھ ٹروں میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ اب وہی میرے اس مقالے کی بات جس کا عنوان ہے "اقبال اور نقشے" اور جسے ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی نام نہاد تنقید کا ہدف بنا پایا ہے۔ یہ مقالہ حال ہی میں حیدرآباد کے ایک رسالے میں شائع ہوا ہے اور معلوم نہیں کسی مصلحت کی بنا پر رسالے کے مدیر نے اس مقالے میں اول سے آخر تک نقشے کو کاٹ کر نقشے بنا دیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس رسالے کے مدیر نقشے کے نام سے آشنا نہ ہوں لیکن یہی بات ڈاکٹر وحید اختر کے مراسلے سے بھی ظاہر ہو رہی ہے کہ وہ بھی آثار الشریعہ کے نام اور افکار سے آشنا نہیں ہیں۔ نقشے کے بارے میں میرا جملہ یہ ہے:

"مطالعہ کلام اقبال کے سلسلے میں نقشے کا نام مذکور ہی نہیں میں آیا ہے۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال اور نقشے کے ذہنی قرب و بعد کے بارے میں بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر مذکورہ رسالے کے مدیر کی تنقید میں نقشے کی جگہ نقشے پر پڑھتے ہیں اور نقشے اور اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کے حوالے دے کر اپنی ملیت کا رعب ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرز سے ایک اور جملہ:

"نقشے اور کاٹ قریب قریب ہم عصر تھے"

میں بھی ڈاکٹر وحید اختر سیر فاضل مدیر کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نقشے کی نقشے پڑھتے ہیں اور فرماتے ہیں اگر نقشے اور کاٹ قریب قریب ہم عصر تھے تو آزاد صاحب بھی غالب کے قریب قریب ہم عصر قرار پائیں گے۔ مجھے یہاں بھی عرض کرنا ہے کہ جب آپ میرے مقالے میں نقشے کی جگہ نقشے پڑھیں گے تو صرف دو ایک فقرے ہی نہیں سدا مقالہ اصل ہو جائے گا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں جس قدر اقتباسات میرے مقالے سے پیش کئے ہیں وہ اس لئے معنی ہو گئے ہیں کہ نقشے کے افکار اس تنقید میں نقشے

• مجھے کہ شب خون میں ڈاکٹر وحید اختر کا مسلہ دیکھا۔ جیت ہوئی کہ ایک خاصا چٹھا لکھا شخص جب بوکھلاوٹ کا شکار ہوتا ہے تو کسی عجیب و غریب حرکت کرتا ہے۔ ان کے مقالہ مطبوعہ شب خون کے بارے میں جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان کی مثال آپ اس پسوانہ کے کردار کے ساتھ دے رہے ہیں جس نے حضرت علی ابن ابی طالب کے دے مبارک پر ٹھوک دیا تھا اور اپنے مفروضہ غلط و قتل کے بانی میں (جو دراصل بھلاہٹ کے سوا اور کچھ نہیں) آپ کا خیال ہے کہ آپ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اس حسنہ کی تقلید کر رہے ہیں۔ کیا انداز تنقید ہے! ہم اردو والد کو اس بات پر فخر کرنا چاہئے کہ ہم میں آج ایک شخصیت تو کم سے کم ایسی موجود ہے جس نے اس دور میں اس قدر مبارک کوزندہ دکھایا ہے۔

میرے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر عدلی کی کڑی لائے ہیں۔ ان کے نزدیک میرے خط کا بنیادی محرک مینہ ہے کہ مجھے ان کے مقالے میں تلاش بسیار کے باوجود اپنا نام کہیں نظر نہیں آیا اور اسی بنا پر میں نے غصے کا اظہار کیا۔ یہ بھی عجیب انداز فکر ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر جو کچھ لکھیں وہ تو ادب اور تنقید میں حرفت آفر ہے اور اس کے بارے میں کوئی دوسرا انداز خیال کہہ تو وہ "خراوہ" ہے، "دشنام طرازی" ہے، "برافروختگی" ہے، "غصے کا اظہار" ہے۔ حالانکہ آپ اپنے جہالت میں جس طرح کن در دہی نظر آتے ہیں اس کی مثال ان کے کسی مضمون کے مکتوب میں نہیں ملتی۔ اصل میں ڈاکٹر وحید اختر بہت برفروغ خط و قلم کے ادیب معلوم ہوتے ہیں۔ کاوش بدی کی کتابت کی غلطی پر آپ نے خاصہ فرسائی خریدا کر دی لیکن غم اس قسم کی زبان لکھتے ہیں: "مختصر نظریہ کے ادب حوالہ کے لئے میں خلیل الرحمن اعظمی کا مشکور ہوں۔ اب انھیں کوئی سمجھانے کا حضرت "مشکور" کا یہ استعمال غلط ہے۔ مشکور کے معنی کوئی مستند نکتہ کھل کر دیکھ لیجئے یا علی گڑھ میں کسی سے پوچھ لیجئے۔

اگر مذکورہ مقالے میں مجھے اپنا نام نظر آ جاتا تو مجھے اس سے خوشی ہوتی یا نہ ہوتی اس کا فیصلہ میں ڈاکٹر وحید اختر ہی کی ذہانت پر چھوڑتا ہوں۔ انھوں نے جو نثر لکھا اس میں ذکر کیا ہے خدا وہ ان ہی سے پوچھ لیں تاکہ انھیں پتہ چل جائے کہ

نام سے بڑھائے گئے ہیں۔ میں نے اس مقالے میں نشتے کا یہ جملہ نقل کرنے کے بعد  
 ”میرے جہاں انکار ہی سے حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے اس کے مادہ رکچہ نہیں ہے۔“  
 یہ لکھا ہے کہ ”یہاں تک برکے اور نشتے دونوں ہم خیال ہیں۔“ فاضل نقاد نے  
 جب اس جملے کو یوں کہ دیا کہ ”یہاں تک برکے اور نشتے دونوں ہم خیال ہیں۔“ تو  
 اس نکتے کے غلط ہونے میں کلام ہو سکتا ہے کیوں کہ بات نشتے کی ہو رہی ہے  
 اور معترض اس کی جگہ نشتے کا نام لکھ کر خواہ مخواہ ٹوٹنگیاں کئے پلے جارہے  
 ہیں۔ بہر طور ان تمام اعتراضات کے جواب میں مجھے یہی کہنا ہے کہ معترض میرے مقلد  
 کا عنوان ”اقبال اور نشتے“ ہے ”اقبال اور نشتے“ نہیں ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے نشتے کی جگہ نشتے پڑھ کر معترض میرے مقالے ہی کو مہمل  
 نہیں بنادیا بلکہ علامہ اقبال کے اس شعر:  
 اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے سر آدم ہے غیر کن نکال ہے زندگی  
 کہ جس حور سے نقل کیا ہے اس سے یہ شعر بھی مہمل ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں کہ شریبی میں میرے کچھ ایسے طلبہ موجود ہیں  
 جن کو میں نے ایم۔ اے (فلسفہ) میں اقبال کے فلسفے کا خصوصی پرچہ پڑھایا تھا۔  
 وہ طلبہ (طلبہ) آزاد صاحب کو تمام قابل تفسیروں کے افکار اور اقبال کے  
 فلسفے پر ان کے اثر سے آگاہ کر سکتے ہیں۔ میں ڈاکٹر صاحب کے اس شعور سے کا  
 ممنون ہوں اور واقعی اقبال کو سمجھنے کا آرزو مند ہوں لیکن سوال یہ ہے کہ اگر  
 ڈاکٹر وحید اختر اقبال کا ایک شعور شریبی صحیح نقل نہیں کر سکتے اور نشتے کے نام  
 سے بھی آگاہ نہیں ہیں یا نشتے اور نشتے کو ایک ہی شخصیت سمجھتے ہیں تو انھوں نے  
 اپنے طلبہ کو اقبال کے فلسفے پر ان کے اثرات کے بارے میں کیا پڑھایا ہوگا۔ اس  
 مقام پر تو یہ کہنے کے سوا چارہ نہیں کہ:

گر ہمیں مکتب دہیں ملا کا رطلان تمام خواہر شد

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ میں بہت کم خود اقبال کی شاعری کا ناظر  
 اور عارف ہوں اور میں انھیں اقبال کے مرتبے سے آتش کا ناچا ہوتا ہوں۔ ان کا  
 یہ کہن صحیح نہیں ہے کیوں کہ جہاں تک اقبال شناسی کا تعلق ہے میں نے کبھی ایسا  
 اچھا دعویٰ نہیں کیا۔ اس قسم کے دعوے انھیں مبارک ہوں جنھیں اپنے شاگردوں  
 کی تعداد کا گھنٹہ ہے۔ میں تو اقبال کا ایک مولیٰ طالب علم ہوں اور کلام اقبال کو

سمجھنے کے لئے میری طالب علماء کو شش ہفتے سے رہی ہے۔ (اس کو شش کی ایک جھلک  
 شب خون کے اسی شمار سے میں ”اقبال اور نکتہ“ کے عنوان سے موجود ہے۔) اقبال  
 کے متعلق اپنی قوموں میں یا حلقہ احباب میں بات چیت کے دوران میں یہ دہائی میں  
 کبھی نہیں کیا کہ میں محاسن کلام اقبال پر پوری طرح سے روشنی ڈالنے کے قابل ہوں نہ  
 اس کے ساتھ ہی ساتھ اس ادیب کو جو ”شکوہ“ اور ”نکتہ“ کا فرق بھی نہیں جانتا  
 اور جو نشتے کے نام سے کبھی نا آشنا ہے اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ محاسن کلام اقبال کا  
 سمجھنے، پرکھنے یا ان سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

یہاں میں یہ عرض کرنا بھی مناسب سمجھتا ہوں کہ میرا مقالہ ”اقبال اور  
 نشتے“ مذکورہ رسالے میں چھپنے سے قبل آل انڈیا ریڈیو کی اردو اکسٹریل سرورس سے  
 نشر ہو چکا ہے۔ وہاں چونکہ نشتے کو نشتے ہی کہا گیا تھا (دکھانٹے) اس لئے اس خط  
 بحث کا سوال ہی نہیں ہوا۔ علی گڑھ میں بھی بعض حضرات نے یہ نشری تقریر سنی جو  
 پروفیسر مسعود علی ذوقی یہ تقریر سننے کے بعد اس کا تعویض الفاظ میں میرے ساتھ  
 ذکر کر چکے ہیں۔ یہ نامزدوں نہ ہوگا اگر ڈاکٹر وحید اختر اس موضوع پر ذوقی صاحب  
 کے ساتھ بات کر لیں۔

آزم میں میں ڈاکٹر وحید اختر کو یہ مشورہ دینا چاہتا ہوں (کیوں کہ انھوں  
 نے مجھے بزرگ کے خطاب سے نوازا ہے) کہ ادبی طرسلوں میں اس قسم کی معرعات بازی نہ  
 مرد نادان پر کلام نرم و نازک بے اثر

یا

جواب جاہلان باشد غوثی

”تقید میں وزن پیدا نہیں کرتی بلکہ جیسی نام نہاد تنقید ان کا شمار ہے اس دستیت  
 اور لکھنے والے کی شخصیت کے چھوڑ پر یہ کہ یہ معرعات بازی اور زیادہ نمایاں کرتی ہے  
 سری نگر جگن ناتھ آزاد

● شب خون سی میں جگن ناتھ آزاد کا مقالہ ”اقبال اور نکتہ“ کو ”نکتہ“  
 کہ خوشی ہوئی۔ اقبالیات میں یہ ایک نئے گوشہ کی نشاں دہی کر رہا ہے۔ اس کے ساتھ  
 ہی مجھے اس پر دو اعتراض ہیں۔

اول گو کہ اقتباس مقالہ کا جملہ لائن صحیح ہو سکتا ہے مگر اس کی کوئی مد  
 اور مقالہ نویس کی اپنی تصویر کے ساتھ کوئی تناسب ہونا چاہئے۔ اقتباس کی خواہ



حقیقی مفہوم کے بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے معروف ہی کا مفہوم چوں کہ بالکل ٹھیک ہے اس لئے پورے شعر کا مفہوم بھی غلط ہو گیا۔ انھوں نے پہلے معروف کی تشریح اس طرح کی ہے: "میں ایک مشت خض ہوں جو اپنے وطن سے باہر ہے۔ کوڑے کی اپنے وطن ہی میں کیا عزت ہوتی ہے جو بھلا عزت میں قدر ہوگی؟" آؤ میں بھی صرف ہی مفہوم ان کے پیش نظر رہا۔ کہتے ہیں: "اب عزت میں ہوں یعنی کوڑے خانے کے باہر ہونا اتنی بھی عزت نہ رہی۔" حالانکہ پہلے معروف کا ب دلچسپان طور پر بتا دیا ہے کہ غالب کنایہ چاہتے ہیں کہ ہم کہ ایک مروجہ سی امید تھی کہ شاید عزت میں ہماری قدر ہوگی۔ لیکن غریب الوطنی کے بعد یہ حقیقت سامنے آئی کہ اس حالت میں بھی قدر و منزلت میں اضافہ نہیں ہوا۔ غالب کہتے ہیں کہ عزت میں قدر و منزلت میں اضافہ ہوتا تو کبھی کیسے ہوتا جب کہ خود وطن میں بھی ہر کو جیسے کہ چاہئے عزت و شان میسر نہیں ہے۔ اس معروف کے ایک ایک لفظ سے ہی مفہوم ظاہر ہوتا ہے۔ اگر ان کے اخذ کردہ مفہوم کو صحیح سمجھ لیا جائے تو پھر "بے عزتی" کے لئے "شان" اور "قدر" کے الفاظ کا استعمال ممکنہ نہیں جائے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسی بات کا غالب کے تعلق سے تصور کرنا بھی بے ادبی ہوگی۔ سمجھنے میں آتا کہ اس قدر واضح معروف کا فارسی نے قطعی طور پر الٹا مفہوم کس طرح اخذ کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جب تک اس معروف کا ایسا مفہوم نہیں وہ شعر کی تشریح نہیں کر سکتے تھے۔ کیوں کہ وہ اس شعر میں ایک ایسے لفظ کی طرف دھیان نہیں دے سکے ہیں جو اس شعر کی تفہیم میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ "بے تکلف" کا لفظ اس شعر میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس لفظ کے صحیح مفہوم کے تعین بغیر شعر کی تشریح ناممکن ہے۔ چوں کہ وہ اس لفظ کے مفہوم کو صحیح طور پر متعین نہیں کر سکے ہیں اسی لئے ان کی شعر کے مفہوم کو اخذ کرنے کی کوئی بھی کوشش بار آور ثابت نہیں ہو سکی ہے۔ حالانکہ اسی لفظ کو پیش نظر رکھ کر شعر کی تشریح کی جائے تو مفہوم سامنے ہو جاتا ہے۔ پہلا معروف بالکل واضح ہے۔ دوسرے معروف کی الجھن "بے تکلف" کی تشریح سے صاف ہو جاتی ہے۔ غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میری عزت اور شان میں گو عزت میں بھی اضافہ نہیں ہوا لیکن یہاں کم از کم ایک ایسی بات مجھے میسر ہے جو وطن میں حاصل نہیں تھی یعنی وطن میں جو باندی اور بکڑی باندیاں تھیں وہ یہاں نہیں ہیں۔ وہاں میں وہ مشت خض تھا جو گھن میں محصور تھا لیکن یہاں آزاد

ہوں۔ غالب عزت کی حالت کو بتا رہے ہیں کیوں عزت میں جرات کی کمی ہوتی ہے وہ آزادی ہے جو انھیں وطن میں میسر نہیں ہے۔ شعر کے اس مفہوم کی تائید صرف غالب کے بدلتا ہوا اشعار سے ہوتی ہے بلکہ ان کے ان گنت خطوط بھی ان کی شخصیت کے اس رخ کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب آزاد خض آدمی تھے۔ اسی لئے "وضع اعتبار سے ان کا دم رکھنے لگتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنی "بے پردہ بانی" کا ماتم کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا دل "حافیت کا دشمن اور آدرگی کا آشنا" تھا۔ وہ ہمیشہ دکان گراں بادی زنجیر" میں جتلا رہا کرتے تھے۔ وہ اپنی اسی آزاد روش کی خاطر "میری" کی نہیں بلکہ "شہد کی" بنے رہنے پسند کرتے تھے۔ ان کی "ہوس بال و پر" کا لازمی اور منطقی نتیجہ بھی یہی نکلتا ہے کہ وہ اپنے عزت کی حالت کو قابل ترجیح سمجھتے ہوں گے۔ کیوں کہ یہی انھیں بے تکلف ہونے وہ آسودگی میسر آسکتی تھی جو وطن میں ممکن نہ تھی۔

میرے خیال میں شعر کا یہی مفہوم ہو سکتا ہے۔

یوسف شریف الدین

حیدر آباد

● اپریل کا شب خون دیکھا۔ میری نظم "مشرق و مغرب کا نقطہ اقبال" میں کاتب کی عنایت اور بدعت ریڈر کی فرود گزاشت سے جو غلطیاں ہوئی ہیں وہ اتنی بنیادی ہیں کہ ان سے نظم کا نہ صرف وزن بلکہ لفظی و معنوی آہنگ بری طرح مجروح ہوا ہے۔ میری خواہش ہے کہ آپ ان کی تصحیح کے ضمن میں میرا پورا خط شائع کر دیں۔ غلطیوں کی تصحیح ذیل میں درج ہے۔

افلاط

دوسری لائن

عزات

چوتھی لائن

۲۳ ویں لائن

۴۳ ویں لائن

۵۸ ویں لائن

علی گڑھ

مجاہد زیدی

● نظم کے ہر حصے کے اختتام پر ایک دائرہ ہے جو منفری زائچے کا خاکہ ہے۔ یہ بارہ SPORES والا خاکہ ہے۔ نظم کے ایک حصے کے بندوں کے آغاز میں سیاروں کے منفری علامت بنادیئے گئے ہیں۔ مثلاً ☉ سورج ☽ چاند ☿ مریخ

شب خون

۵۸ بدھ یا عطا دہے مشتری ♄ زہر یا زحل ♄ پلوٹو ♇ نجوم  
یورینس یا ہیرل۔

نجمی دہلی  
● مسٹر حامد علی نظر نے شب خیز ملا میں ایک دلچسپ خط لکھا ہے، میں  
جانتا ہوں کہ یہ ایک فرضی نام ہے جس کا وجود مردم شماری کے دفاتر میں نہیں ملے گا۔  
اس پر دس کے نیچے دو بلے نور آنکھیں نظر آرہی ہیں جن سے کم وریا تر شرح ہے۔  
موجودہ نئے شاذ کے بارے میں جی کھول کر بکھر اس نکالی ہے۔

انٹرنیشنل کارنامے کے ہے حالی یہ بخوٹ  
شاہاب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

اس سے قبل ایک رشید صلاح بھی پیدا ہوئے تھے۔ ہر دو حضرات اپنے آپ کو حیدر آباد  
کے ہیں اگر یہ واقعی وجود رکھتے ہیں تو براہ کرم 'برگ آف ایلوہ' کے دفتر تشریف لاکر  
مجھے دیدار کی عزت بخشیں۔ (اگر یہ اصحاب واقعی مجھ سے ملیں تو آپ کو بھی اطلاع دی  
گا۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ ایسے فیرے خطوط کے ساتھ ان کے مکمل پتے بھی شائع فرما  
دیں تاکہ سازش کا مکمل پتہ چلا جاسکے) مسٹر نظر کا مارا فہمہ اگر شاذ پر ہے تو انہیں  
غالب کا یہ شعور ملنا ہوں۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشہ ہو  
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظاہ سے وا ہو

مجھے یقین ہے کہ یہ شعر موصوفت کی نگاہ میں بالکل نہیں آئے گا بہتر ہوگا وہ نظم غالب  
کے باب میں فاروقی صاحب سے رجوع کریں۔) مسٹر نظر اگر شاذ کی مقبولیت، شہرت  
اور شادی کے منکر ہوں تو ہوں لیکن خرافہ کو دیکھ پوری، پروفیسر آل احمد سرود، ڈاکٹر  
سید عبداللہ، پروفیسر سید احتشام حسین، احمد ندیم قاسمی، بجا ذیل، پروفیسر اسلوب  
احمد انصاری، پروفیسر نظیر حدیق، ڈاکٹر فیصل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر  
عمر حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شکیل الرحمن، محمود ثاقبی دھرو کے تو منکر نہیں ہو سکتے  
جن کے مضامین گواہ ہیں کہ شاذ کا جدید شاعری میں کیا مقام درجہ ہے۔ مسٹر نظر نے  
ظاہر ہے کہ ان مضامین کو نہیں پڑھا ہوگا اس لئے بستر ہے کہ لاکھی نے کہ ان تمام اعلیٰ  
بیاد کے نقادوں کے نیچے ٹپھ جائیں کہ انہوں نے شاذ کو سراہا ہے۔ مراسلہ نگار کو  
وجہ افتخار کا مضمون بہت پسند آیا۔ ایسا گستاخ ہے کہ یہ ان کا پہلا مضمون ہے جو انھوں نے

پڑھا ہے، اور وہ یہ خوف بھی نہ دیکھ سکے جو فاروقی، فیصل الرحمن اعظمی اور شہرنا  
کے باب میں ان پر لڑنے کی طرح طاری ہے۔ فاروقی کو وہ کئی لفظ میں جو چاہیں کہیں  
لیکن قلم کھاتے ہی وجہ افتخار کی لکھی بندھ جاتی ہے۔ اعظمی اور شہرنا کی تعظیم و  
مزدوری ہے کہ علی گڑھ میں ان کی ملازمت کا سوال ہے۔ مراسلہ نگار نے حیدر آباد  
کے شہر کی ایک فرسٹ دی ہے کہ ان حضرات کے دم سے ادب و شریک تھا آباد  
ہے۔ اس فرسٹ میں میرب بزرگ بھی ہیں اور دوست بھی کیا عرض کر دیں نظر  
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

(اس فرسٹ کے دو تین شاذ تو ایسے ہیں جنہیں خورشید احمد جامی مرحوم لکھ کر دیا  
کرتے تھے) میں اس معاملہ کو فاروقی صاحب پر بھیڑتا ہوں کہ بھائی آپ ادب  
و شعر پر گہری نظر رکھتے ہیں آپ نے ان اساتذہ میں سے کس کس کا کلام پڑھا یا سنا  
ہے؟ اور کس کس کا نقش آپ کے دل پر ہے؟ مجھے یقین ہے کہ اس فرسٹ سے فاروقی  
صاحب کی معلومات میں اضافہ ہی ہوا ہوگا کہ اس سے پہلے افواہ کے طور پر بھی اسی  
ناموں کی بھونک بھی ان کے کانوں میں نہیں پہنچی ہوگی مسٹر حامد علی نظر اس بات پر  
بنفیس بجا رہے ہیں کہ فاروقی نے اپنے مضمون میں شاذ کو زیر و برزوی اور بشیر بد  
کی قبیل کا شاعر بتایا ہے۔ فاروقی صاحب کو پورا پورا اختیار ہے کہ وہ افتخار جلال  
سلیم الرحمن، عادل منصور، محمد علی، ساقی فاروقی، احمد میمن، انیسٹا غفر  
والے ظفر اقبال وغیرہ کو ابھارنے کے لئے اپنا زور قلم منٹ کریں اور انھیں نمایا  
طرح پر ترویج کریں۔ تقریباً ہر دور میں ایسا ہی ہوا ہے۔ آپ حیات میں خود  
کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا گیا تھا، غالب کے ساتھ سوتیلے اور موسیٰ سے تھا خوا  
آزاد جیسے قلم کے دھنی کا شیشہ دہا تھا۔ نیاز فتح پوری نے بھی یہی حربہ اختیار کیا تھا  
وہ علی افتخار کے کہ خوش جیسے قد آورے بھر گئے تھے۔ پروفیسر شہر، افسر میٹھی، ذ  
ابرقی کوئی کوئی نئے کیا کچھ نہ بنانا چاہا مگر تہہ ہی لٹھا کہ کے تین بات۔

میں آفریں فاروقی صاحب کے چند جملے درج کرتا ہوں جنہیں مسٹر نظر  
(اگر بقید حیات ہیں تو) اپنے "ہماری" کے ساتھ بہ خود پڑھیں اور کھسکے رہیں  
"اگر خاموشی بھی ہے تو کوئی تنقید اس کو مان نہیں سکتی اور اگر  
کم نعد ہے تو کوئی تمسین اس کے لئے دم میسی کا خوش گوار زخمی  
نہیں انجام دے سکتی"

محمد رفیع

حیدر آباد

● جناب محمد دھادو کا خط پڑھ کر جس پہل بار اس بات کا علم ہوا کہ حامد علی نظر و خیر و خیر نام ہیں اور ان کے خطوط کے پیچے ادبی مسائل کو سمجھنے بھاننے کی سعی کی کہ ہمارے ذوق غامض کا کام کر رہی ہے۔ پچھلے پانچ برسوں میں شب خون کا ادبی تجربہ اس قدر واضح اور پختہ ہو گیا ہے کہ یہ کتنا غالباً ضروری ہے کہ شب خون نے اخبار خیالی کی آزادی کو مروت و مصلحت اور سیاست پر مقدم رکھا ہے۔ چنانچہ ان صفحات پر ہمارے علم کی سب سے بڑی ادبی کمیتوں پر بھی سخت نکتہ چینیاں ہوئی ہیں اور اگر ضرورت ہوگی تو آئندہ بھی ہوں گی۔ شاید کمیت پر تنقید کرنا کوئی اخلاق جوہ ہے نہ ادبی۔ اگر جدید اختر نے شاذ کے بارے میں کوئی ایسی بات لکھی جو ان کے دعووں کو ناگوار ہوئی اور ان دعووں نے اس بات کا جواب شب خون کے صفحات پر لکھا تو یہ مطلب دہرا۔ اب اگر شاذ کے نقادوں یا نکتہ چینیوں نے ان خطوط کے جواب میں کچھ لکھا تو بھی کوئی قباحت نہیں۔ رسالے کا مدیر جاسوس نہیں ہوتا کہ وہ ہر مکتوب نگار کا اصل نام، پتہ، ولایت وغیرہ معلوم کر کے ہی اس کا خط شائع کرے۔ اگر کوئی خط کسی فرضی نام سے چھپتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ رسالے کا مدیر اس حقیقت سے واقف ہے اور مکتوب نگار کی اصل شخصیت سے بھی واقف ہے۔ ہمارا مسلک یہ ہے کہ تنقید اور تجربے کے کسی کا نقصان نہیں ہوتا۔ ہاں ذاتی عناد، کدو ریا اور اخلاقی جرأت کے فقدان کو ہم ضرور برمجمہ سمجھتے اور کہتے ہیں۔ اگر میں ظلم ہوتا کہ شاذ کے نکتہ چینیوں میں کچھ نقاب پوش بہرام بھی ہیں تو ہم ان کو اس جہانے میں شریک ہی نہ کرتے۔

بہر حال، ہمارا خیال ہے کہ جدید اختر کے معنوی، اور ان کی آڑ لے کر دوسرے ذاتی مسائل پر بحث بہت ہو چکی، اس لئے یہ سلسلہ اب بند کیا جاتا ہے۔ ویسے، تمام ہم عصر ادیبوں کو ہمارا دوستانہ اور مودب خواہ ہے کہ وہ بیدل کا مذہب اختیار کریں: آسودہ ذی کہ اہل فنا ہمیشہ زانتقام از مدح خویش خاک چہ چشم مد و کنند

● نئے شمارے میں اہمال کی منطق اس پلے کی تخلیق ہے (میں ایسے مضامین کو تخلیق مکتا ہوں جس کے لئے پوری ادبی دنیا شیم خنی کی منولہ ہے۔ آپ نے سال رواں میں یہ میسر اہم معنوی شائع کیا ہے۔ شعور، شعور اور شعور، جدید اختر کا معنوی اور اب اہمال کی منطق۔

فیاض احمد گدی

● اہمال کی منطق کے بارے میں ڈاکٹر شیم خنی نے بڑے کام کی بات کی ہے۔ شاد اور تسری کی نظم "اپنا مکان" کے تجربے کے سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ اسی قسم کا تجربہ مجھے خفا خنی کے درج ذیل شعور کی تفہیم میں ہوا: سورج کو چمک میں لئے مرغا کھڑا رہا کھڑکی کے پرے کھینچ دیئے رات ہو گئی (۱) میں نے اس کے معنی یہ لئے، نئی روشنی کے سینے اپنی بات کہتے ہی رہے لیکن یاران طریقت نے ایک دم چلنے دی اور اپنی قدامت زدہ منطق سے کام لیتے ہوئے حقائق پر پردہ ڈالتے رہے اور عام اذہان پر تباہی مچاتی رہی۔

(۲) میرے محترم بزرگ حضرت حبیب الرحمن صدیقی نے اسے یوں سمجھا: وصل کی رات تیزی سے گزر رہی تھی صبح ہونے کو تھی کہ ماستی نے کھڑکیوں کے پرے کھینچ دیئے۔ اس طرح رات کا سال برقرار رہا اور پکارا مرغا سورج کو چمک میں لئے کھڑا کھڑا رہ گیا۔

(۳) پچھلے مہینے میں خفا خنی سے ملاقات ہوئی۔ میں نے ان سے اس شعر کا مطلب پوچھا انھوں نے بتایا کہ دیہات میں مرنے کی اذان ہی سے ظہر صبح کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف شہر میں کھڑکی کے پردے کھینچ دینے سے شاد کا وقت متعین ہوتا ہے۔ یعنی شہر کی زندگی کی صبح و شام کا فطرت سے کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔

اورنگ آباد سید نعیم الدین ● میرے مقالہ "اقبال اور فکر زنان" میں کتابت کی چند غلطیاں گئی ہیں اگر ان کی تصحیح کر دیں تو ممنون ہوں گا۔

| صفحہ کلام۔ سطر | غلط          | صحیح         |
|----------------|--------------|--------------|
| ۴۵-۲-۷         | شیر احمد ڈار | POST-KAMTIAN |
| ۴۵-۲-۲۱        | فیضان        | POST KAMTIAN |
| ۴۶-۲-۲۱        | پہچنے        | فیضان        |
| ۴۶-۲-۲۲        | فیضان        | پہنچ         |
| ۴۸-۱-۳         | سندی         | شہری         |
| ۴۸-۲-۱۶        | کشتان وجود   | کشتان وجود   |

شب خون

”پوسٹر“ میں طرہ فنا کے گرم برسوں کے نشان۔ والے معرض کے آخری  
 لکھنے پر اتنا بڑا نقطہ آپ نے لگایا ہے کہ کلمہ چھلن ہو گیا۔ یا ط دھندلی  
 ہوئیں خالی ہوئیں۔ والا معرض ط دھندلی ہوئی خالی ہوئیں۔ چھپا ہے۔  
 اب یہ تو بڑا ظلم ظلم (ہات تیری کا) ظلم ہے۔ اگر میری نظروں کی ”خوشبو“ کو  
 ”خوش بو“ نہ لکھنے کا وعدہ کیجئے اور میری تحریر میں غلطیاں ذکر کرنے کی قسم  
 کھائیے تو جودل میں آئے مانگئے۔ میں آپ کو لندن سے چاکلیٹ ایک بھیجنے  
 کو تیار ہوں۔ دوسروں پر شوق نہ کیجئے۔ خون دو عالم میری گردن پر۔  
 ساقی فاروقی لندن

|              |               |         |
|--------------|---------------|---------|
| جام رو       | جام او        | ۱۹-۲-۳۸ |
| سلف خرام     | لطف خرام      | ۶-۱-۳۹  |
| سکر رو       | سکر او        | ۱۳-۱-۳۹ |
| سیاسی نظریات | سیاسی نظریات  | ۲۲-۱-۴۰ |
| ابن مسکریہ   | ابن مسکریہ    | ۴-۲-۵۲  |
| جواہر        | جواہر         | ۱۲-۲-۵۳ |
| عقل دول رواں | عقل دول مرداں | ۲۲-۱-۵۴ |
| مشرق غرب     | مشرق خواب     | ۱۵-۷-۵۵ |
| بیار         | بیار (ہر اک)  | ۱۶-۲-۵۵ |
| جبرمانہ      | عمرمانہ       | ۱۴-۲-۵۵ |

سر سرت  
 ● شب خون کا تازہ شمارہ ملا دیکھا نظم کی اشاعت کا شکریہ۔ میں نے  
 اس طرح کے دو معرض بدل لئے تھے۔ اب انھیں یوں پڑھا جائے:  
 ایک روز بونوں نے جمع اک جگہ ہو کر  
 فیصلہ فرمایا.....

جبر آباد  
 ● پیارے خوشنویس ریاض احمد صاحب ہمارے کا شمارہ دیکھا۔ کچھ پچیس  
 سال سے میں دو لفظ ہمیشہ غلط لکھتا آ رہا ہوں۔ ایک اردو کا ”ذیخرو“ دوسرا انگریزی  
 کا ”first“ یعنی پہلا لفظ ”ز“ سے لکھتا ہوں اور دوسرا ”ر“ سے۔ پہلے لفظ سے  
 آپ کی ملاقات میری نظم دلاسنہ میں ہوئی اور آپ نے میری جہالت طشت ازبام د  
 ہونے دی۔ اس کا شکریہ قبول کیجئے۔ اور چونکہ ”شب خون“ میں میں بہت سا لکھنے کا  
 کام لکھتا ہوں اس لئے دوسرے لفظ کے متظر رہے اور مستقبل میں جہاں جہاں نظر  
 آئے ٹھیک کر دیجئے۔

قبل اس کے کہ قیامت کے روز میں آپ کا دامن پکڑوں اور وادعایا  
 گدوں مناسب ہے کہ میں اہتمام اسطردا (لا حول ولا قوۃ) استدعا کروں۔  
 (میری بچے عصمت چغتائی اور اندرا پونڈے بھی بدلتے ہیں) کہ میری نظمیں اس  
 جہت سے لکھے کہ آئندہ کوئی نقطہ نہ بڑے دے گئے۔ اب یہی دیکھئے کہ میری نظم

اُردو زبان کا منفرد ادبی جریدہ

دو ماہی شاخسار کک

اپنی اشاعت کی چھٹی جلد میں رواں دواں ہے

مدیر اعلیٰ: امجد نجمی  
 مالانہ قیمت: چھ روپے  
 عطیہ خصوصی: دس روپے

شاخسار، بخشی بازار، کک (راڈ اٹریس)

اے۔ اے۔ اے۔ دہلی کے ریلوے بک سٹالوں پر دستیاب  
 خواتین

کتاب سے معیاری رسالہ جو تمام رسائل سے منفرد ہے

زبور

فی شمارہ: پچتر پیسے  
 مالانہ: دس روپے

ماہنامہ زبور پٹنہ - ۴



## شیرازہ مرثاں • کرشن موہن • شب خون کا بگڑا

الہ آباد • دس روپے

کرشن موہن کی نظموں کا یہ مجموعہ سب سے پہلے اپنی نفاست اور خوبصورتی کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ نظموں کو ادھر ادھر سے پڑھنے کو کوئی خاص تاثر نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن دوبارہ پڑھنے، اور ٹھہر ٹھہر کر، تو چند مفہوم PATTERN واضح ہونے لگتے ہیں اور عکس ہوتا ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لئے کچھ باتیں ہیں۔

کرشن موہن نے زبان کے ساتھ صوت اور مدد کا سلوک نہیں کیا ہے، وہ اسے جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں لیکن ان کا مزاج اصلاً استادانہ اور کلاسیک ہے۔ اس لئے ہندی سنسکرت، عربی، فارسی، روزمرہ، ٹھہر ٹھہر، بول چال، ای سب کے امتزاج کے باوجود ان کی زبان کا تاثر کوئی ایسا انقلاب یا لرزہ خیز نہیں ہوتا کہ جس سے پرانے اعتقاد و ایمان کی بنیادیں ہل جائیں۔ وہ گھوم پھرم کر اپنے گھر واپس آ جاتے ہیں۔ نظم کے بارے میں ان کا زیر زمین رویہ اس اعتقاد کا حکم ہے کہ نظم کچھ نہ کچھ کتی ہے، حرکت ہوتی نہیں، نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں کا چرکھا چرک، اس لئے، کیوں کہ، لہذا جیسے استعلائی الفاظ میں قید رہتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان نظموں میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے کہ کرشن موہن ایک انتہائی چابک دست اور ہوشیار شاعر ہیں، اس لئے ان کا نئی طریقہ کار اتنی آسانی سے نہیں کھلتا۔ لیکن اگر نظموں کو تجربے کی روشنی میں پرکھا جائے تو بات کھل جاتی ہے۔ مثلاً ”کھردسے پتھروں کا ٹکڑا“ دیکھئے:

دور سے ہے جس کس قدر

کھردسے پتھروں کے گروڑم ہیں چاند کے جسم پر

سنگ دل کس قدر ہیں جس

تیرہ باطن میں دفن ہیں جس

ان کا دکھ درد بھی کم نہیں

چاند پر جا ہی پہنچا بشر

اور آخر حقیقت کھلی

اک خرابہ ہے یہ نور کی رہ گزر

چاند ہے کھردسے پتھروں کا ٹکڑا

نظم کا محک ڈھونڈنا مشکل نہیں۔ چاند کے بارے میں جو روایتیں خلا بازوں سے ہم تک پہنچی ہیں انھیں نظم کو دیا گیا ہے۔ اس کے بعد: چوں کہ چاند خوب صورت نظر آتا ہے لیکن دراصل پتھروں کا ٹکڑا ہے اور اندھیرا ہے اور زخمی ہے۔ اس لئے ماسے حسین دراصل سنگ دل ہیں، تیرہ باطن میں، دفن ہیں۔ لہذا ظاہری صورت پر یقین نہ کرنا چاہئے۔

خارجی منطق کا یہ استعمال شاعری کو مجرد بیان کے نزدیک پہنچا دیتا ہے۔ اس سے بچنے کے لئے قلمباز نے حسن تفسیل کی صنعت وضع کی تھی۔ کرشن موہن کو بیان سے اس قدر محبت ہے کہ وہ اپنی داہماتی نظموں کے لئے بھی مجرد بیان استعمال کرتے ہیں۔ ”سانپ“ کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) سانپوں میں گہ ہر نہ ہوتا

(یہ غلط ہے اتنی رنگیں)

اپنے گلے میں لوگ ان کو لٹکائے پھرتے

(۲) سانپ میں جس اہل کا پیغمبر ہے کہ جلوہ ساماں ہے

جسنا خوش گل اتنا قاتل

جان حسن ہے زہر اللہ

(۳) کاش اس مخلوق رنگیں میں نہ ہر نہ ہوتا

تیسرا اقتباس آخری مہر ہے۔ اس موضوع کے لئے بودا لیس کے وحشی ذہن کی ضرورت تھی، کرشن موہن کی عقلیت اور دیباختی اشتعالی نظم کو سطح ذہن سے اٹھنے نہیں دیتا۔

شیرازہ مرثاں کی سب سے بڑی خوبی شاعر کے تجربات اور اسلوب

کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے والا ایک سائنس کا شکار نہیں ہو سکتا۔ شیخ فاضل  
VIRTUOSITY کا اچھا نمونہ ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

اسلامی تعلیمات کی روشنی میں مرقب کی گئی ہے لیکن حسن اخلاق، کادکردگی اور  
ایمان داری کے جواصول اس میں بتائے گئے ہیں وہ ہر نوجوان کے لئے مشعل راہ  
ہیں سکتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

## تذکرہ بے چارگان گیا۔ قیم سورج گرہوی

• ظفر بک ڈپو، گوتم بدھ روڈ، گیا • پانچ روپے

یہ کتاب گیا کے ادبا پر خاکہ غامض میں مشتمل ہے۔ اس سے پہلے ایک  
کتاب تذکرہ شعرائے گیا شایع ہو چکی ہے جس میں تذکراتی اذرا میں تارکین  
اور دیگر حقائق بھی دیئے ہوئے ہیں۔ موجودہ کتاب جن لوگوں کا تذکرہ کرتی  
ہے ان میں سے پیش تر مقامی طور پر معروف ہوں گے لیکن پیش تر لوگ ان سے  
بے خبر ہیں۔ اس طرح ان خاکوں میں دل چسپی صرف ان لوگوں کو ہو سکتی ہے جو  
تذکرہ ادبا سے ذاتی طور پر واقف ہوں۔ موجودہ صورت میں اس کتاب کو  
کھن افسانوی خاکے سمجھ کر پڑھا جاسکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

## نقش ثانی • قلم الن گیا دی • مسائل بلی کمیشن، ابراہا

لین، پٹنہ • ایک روپیہ

قلم الن گیا دی (جو قیم سورج گرہوی بھی ہیں) گیا کے ایک نوجوان  
شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا رنگ احساس اور شامداد ہے۔ زیر نظر مجموعے میں  
نعت، غزل، آزاد نظم اور قطعہ تاریخ ہر صنف کے نمونے مل جاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

## بیٹے سے خطاب • محمد ادریس • ۱۱۔ (شک جگ، گھنڑ

• نوے پیسے

مرکزی نوکر سے بہت دوست ہونے کے بعد محمد ادریس صاحب نے  
اپنے بیٹے سے (بعد اس طرح اپنی دوسری اولادوں اور مسلمانی نوجوانوں کے  
لئے دنیاوی اور دینی زندگی کا ایک لائحہ عمل مرقب کیا ہے۔ اگرچہ یہ کتاب

۶۳ / اگست ۱۹۸۱ء

## ماہنامہ شاہکار

مدیر: محمود احمد دھنڑ

ہر ماہ اردو کے معیاری ادبی رسائل میں شایع ہونے  
والی ادبی تخلیقات کا بہترین انتخاب پیش کرتا ہے۔

مقامات ۱۶۰ صفحات

قیمت سالانہ ۱۵ روپے فی پرچہ ڈیڑھ روپیہ

شاہکار، مدن پورہ، واوا، کشمیر

## شمس الرحمن فاروقی

کی سرکردہ انتقد

## لفظ ومعنی

بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے  
کے لئے ناگزیر ہے

۶/۵۰

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۲۰

● نیاز میر نے اپنے ایک عالیہ خط میں پوچھا ہے: بنگلہ دیش کے معاملے میں فیض احمد فیض کا کیا کردار ہے؟ ان کی شاعری کو اعلیٰ معیار کی شاعری قرار دینے کے حق میں کرنے والوں سے پوچھے کہ انھوں نے کس معیار پر فیض کو پرکھا تھا؟ ہمارا کہنا ہے کہ سیاست اور شاعری کا نکاح جب بھی ہوا ہے، ایسے ہی غمیسے پیدا ہوئے ہیں۔ فیض کی شاعری اور ان کے ذہنی کردار میں کوئی ربط نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ پاکستان کے تمام ترقی پسند اور انقلابی ارباب بھی حکومت کے ہم نوا ہیں اور جدید ارباب حکومت کے استبداد کے خلاف سینہ سپر ہیں۔

● لندن میں ایک لطیفہ گشت کر رہا ہے: فیض صاحب، آپ قاہرہ ہو کر کراچی جائیں گے؟ جی نہیں، اسکو ہو کر۔ اچھا، جو راہ ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے؟  
● ہمارے دوست ادیب شفیع جاوید اور شائق علی شاہ پچھلے دنوں بالترتیب حکومت ہمارا اور نوڈ کارپوریشن آف انڈیا میں اونچے عہدوں پر فائز ہوئے ہیں۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

ادب کی جدید قدروں کا ترجمان

سہ ماہی تجدید موتی ہادی

ہر شہر میں ایک بیٹوں کی ضرورت ہے

شعب شمس، شائستہ نگار، موتی ہادی، ہمارا

احمد سوز بھٹی کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

اشوک چوپڑہ دلی کے ایک بالکل نئے افسانہ نگار ہیں۔

عمیق حنفی کی یہ طویل نظم اردو میں اپنے موضوع پر نہ صرف بلکہ ہر

اعتبار سے اردو کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ نظم کے مختلف حصوں

کو جن علامات کے اندر نو متنازع کیا گیا ہے ان کی تفصیل مین صاحب کے

خط (صفحہ ۴، شمارہ ہذا) میں پڑھئے۔

ظفر صدیقی اسلامیات اور علم الحدیث کی اعلیٰ تعلیم کے لئے مظاہر العلوم

سہارن پور چلے گئے ہیں۔

انارکلی یا نور جہاں

ماہنامہ صبح امید کے

ہمارا اشرف نمبر

حصہ پنجم میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ریاست ہمارا اشرف میں اردو زبان سینکڑوں سال سے قومی یک جہتی کا کام کر رہی ہے اور آئندہ بھی یہاں کی ترقی، خوش حالی، سکون اور عزت و فخر کا دار و مدار اردو ہی کی نور جہاں کے نافرمانی تدبیر پر ہے۔

اس نمبر میں پچاس سے زیادہ اہل قلم نے حصہ لیا ہے اور مختلف ناولوں سے اردو کی حکایتیں بتایا ہے کہ ہمارا اشرف میں اردو نے کیا ترقی کی ہے اور آئندہ

کیا کرنا والا ہے۔ قیمت مع حملہ ڈاک دو روپے ۴ دوپے

دفتر صبح امید بمبئی ۵۵

## کوئٹہ کے افکار، ہماری تنقید کا آئینہ

00 AUG 1971

● تبصرے میں رجحان سے محض رہا ہے۔ اول تو یہ کہ تبصرہ نگار حضرات نے شدہ اور مستقل اصولوں کے حوالے کے بغیر فیصلے کرتے ہیں۔  
دوئم یہ کہ تبصرہ اکثر دبیش تر فائیات سے ملو ہوتے ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تبصرہ نگار اپنے قاری کو غور و فکر کرنے اور سوچنے کی بجائے  
بھانسنے کیلئے اور حکم لگانے کی ترغیب دیتا ہے۔۔۔

● جدید تنقید کا سب سے نمایاں گناہ یہ ہے کہ وہ فائیات سے بوجھل ہے۔ اگر کوئی مصنف غلط کرتا ہے تو حق کی خاطر اس کی  
اصلاح کی خواہش نہیں ہوتی، بلکہ اس کو زبردستی غرض سے ہٹاتی ہے۔ تبصرہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے مقابلے میں کس قدر  
زیادہ عقل مند یا لائق ہے۔۔۔ یہ دور فائیات اور سیاسی گپ کا ہے۔

● (آج کے) تبصرہ نگار کو اس روایتی افسرے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس کا کام یہ بتانا تھا کہ کیا پیر کھانے کے قابل ہے۔ انھیں  
افسروں کی طرح ہمارے تبصرہ نگار بھی فیصلے تو دے دیتے ہیں، لیکن ان فیصلوں کے وجہ کو انتہائی احتیاط سے پوشیدہ رکھتے ہیں۔

● دلائل کی جگہ محض دعوے، بے اصول اور اکثر چڑچڑے ہوئے محو فیصلے، جس کے ساتھ اصل مصنف کے ایک جملے کا بھی اقتباس  
نہیں ہوتا (جو ان فیصلوں کی تصدیق کرے) تاکہ کم سے کم نقاد کا مدعا تو معلوم ہو جائے، چاہے اس کے تعزیری فیصلے کا ثبوت نہ مل سکے۔  
یہ ہمارے نقادوں کا حال ہے۔

● تنقید کا بڑا مدعا یہ ہے کہ وہ کوئٹہ کے اصولوں کو استقلال اور تینیں بخشنے، ذکر ایسے قاعدے بنائے جن کی رو سے دوروں  
کی ترمیموں پر حکم لگایا جاسکتا ہو، سچ پوچھنے تو یہ دونوں چیزیں الگ نہیں کی جاسکتیں۔

— کوئٹہ

Page one  
Sept. 1971.

# شعبت

ستمبر ۱۹۷۱ء

|                               |                              |                               |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| جلد نمبر ۶، شماره نمبر ۶۴     | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۲۴۹۶         | مسدیر: عقیدہ شاہین            |
| خطاط: ریاض احمد               | سرحدی: ادارہ                 | مطبع: اسرار گری پریس الہ آباد |
| دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | سالانہ: بارہ روپے             |

|                                 |                                 |                                        |
|---------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------|
| کندنگ: ۴۰ نہال غم               | احمد بیس ۱۱ فراڈ                | کورج کے انکار: ہمدانی عقیدہ کا آئینہ ۱ |
| ظہور الدین ۴۱ فرائڈ اور فیلڈنسی | زیب خوری ۱۲ دو غزلیں            | نہیں کیس... ۳                          |
| نیرم گویا: ۴۲ غزلیں             | ہب اشرفی ۱۳ افسانہ کا منب       | کہ آتے ہیں اردو... ۴                   |
| کیف اور حقیقت کا لہجہ ۴۸ غزلیں  | الہام احمد ۲۱ ترجمے             | تفہیم غالب ۵۸                          |
| رشید احمد ۴۹ ڈوبتے جسم کا ہاتھ  | رام ساگر ۲۳ آہ بے کاپیرٹ        | کتبے... ۷۳                             |
| میر انور علی: ۵۳ نظمیں          | نرنا فاضل ۲۸ دو غزلیں           | کتابیں ۷۸                              |
| افضل احمدی: ۵۴ نظمیں            | نراس ۲۹ ڈھورے                   | انجمن اذکار: اس بزم میں ۸۰             |
| انور سید ۵۵ نئی بارش کا شعلہ    | ع. رشید: حوت کا گڑا ۳۷ نظم، غزل |                                        |
| سورجین ۵۹ خواب والی             | لطف الرحمن ۳۸ غزلیں             | الہام احمد ۷ درد و فوج                 |
|                                 | دکھن انتر ۳۹ غزلیں              | عادل منوہری ۸ میرا بی ساگر کا دم توڑی  |

عمود ہاشمی

ترتیب و تہذیب

ساقی فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

اعجاز احمد

نوحہ (۱)

یہ ٹھنڈی خشک آنسوؤں کی مثال ہے

آتے جاتے سب سال پرانی جھٹکوں کی طرح  
ہماری تھیلیوں پہ نختہ ہو گئے ہیں

تم کہ دور اور یادوں کی بابت سب کچھ بھلا چکی ہو  
وہاں ہو اور اب لوٹ کے د آسکوگی  
اور اپنے ناز بھی ہمیں بتلائی نہیں

تمہارا جسم ستاروں کی مثال دور اور سردی

جان لو کہ اب ہوا بھی

ہمارے شانوں پہ حد سے زیادہ بوجھل ہو گئی ہے

نوحہ (۲)

نام مٹی ہوئی تحریریں ہیں  
ذہن ایک کتبہ

رات تاریک درجہ کی چوکھٹ پہ  
جب جب تمہارے قدموں کی چاپ سنائی دی  
دریاؤں نے  
اپنے رخ بدل دیئے تھے

اب یہ زمین (بوڑھی کینز)

تمہارا خوش خصال بدن

تا ابد بازوؤں میں لئے

موسموں کی تسبیح پڑھتی رہے گی

ہوا کے نیلے بدن پہ آسمان بھی عاشقوں کی طرح جھکا رہے گا

ایک تمہا نام کی روشنی

سبز نہالوں کی مانند

لفظوں کی ریت میں دھنسی چلی گئی ہے

## شب خون

## عادل منصوری

۴

سورج

سورج

پھلیاں

سورج پھلیاں

سورج کیل جڑا

سورج میں کیل

میں نے نہیں گاڑی

میں

سورج میں

کیل کیوں گاڑوں

سورج میرا دوست

۵

ٹوٹا ہوا سورج

ٹوٹا ہوا پانی

دو پھلیاں

ٹوٹے ہوئے پانی کو لے کر گھومتی

دو پھلیاں

سات گھوڑے

ساتوں اکیلے

ساتوں اکیلے ساتھ میں

ہنہانے ہیں

نہ جانے کب سے سورج میں

سورج کے پیچھے

دو چہرے ہی کر میں

ہنہنا ہٹ سن رہا ہوں

پھلی بن کر

ہنہنا ہٹ سن رہا ہوں

صرف سن رہا ہوں

۶

ٹوٹا ہوا میں

عدیوں تک

پھلی کو تھامے ہوئے

ٹوٹا ہوا میں

ہاتھ میں

پھلی کی جامد آنکھ میں

عدیوں تک

ٹوٹا ہوا میں

لال

گہرا چمکتا لال بن کر

پھلی کی خالی آنکھوں میں

ٹوٹا ہوا میں



## عادل منظوری

۷

پھلی

خون میں لٹھڑا ہوا سورج نکلتی  
سورج کو پکڑنے دوڑتے  
پھلی کے ہاتھ  
اڑتے ہاتھ  
سورج کو پکڑنے دوڑتے  
پھلی سورج اور ہاتھ

۸

گھوڑا

ایک  
ایکلا گھوڑا

دم ہلا کر  
گھوم کر دیکھا

تو دو سر گھوڑا  
ایک میں دو گھوڑے

درمیاں

تیسرا کوئی

بیلیوں میں پھینکا

درمیاں

تیسرا کوئی

۹

سات گھوڑے

سات گھوڑوں میں

انکا سورج

لال پیلا

انکا

سورج

سات میں

۱۰

سورج

سورج میں ستارہ

ستارہ مٹی

مٹی میں سورج

مٹی میں سائب آدمی پھلی

مٹی

مٹی میں اڑتا گھوڑا

گھوڑا ابھی مٹی

مٹی

مٹی

مٹی

# فراڈ

احمد ہمیش

مڑ چکا ہے غیر انساں کا امر چکا ہے غیر انساں کا !!  
دل کا وارث دماغ کیوں کر ہو ؟  
مضمل ہے شعور کا و جہراں + روشنی کے وجود کا اوداک  
کیا اندھیرا ہے جان کا خامن / ہم ہیں بکتے چراغ کی چمنی  
موت اور زلیت کیا سم ہے ؟ کچے دھاگے کا ایک رشتہ ہے  
زندگی روشنی کی پسل ہے ...  
موت کا کیا کوئی کیلنڈر ہے ؟  
ہم ہیں بے شک فراڈ ہدفی مدد = جنس ناکارہ ، کج خود ، کج رو  
ہم نمک ہیں زمین کا بے شک + ہم ہیں اپنے وجود کی دیک  
ابن آدم کا بوجھلے کریم  
عقل اور فہم کی کسوٹی پر  
کس طرح ؟ کیسے پورے اتریں گے ؟  
ہم نے ڈالا ہے خم پر پانی = اب ٹھکتا ہے / اب ٹھکتا ہے  
گیلی بارود خشک ہوتی ہے = لوگ جاگے ہیں ! لوگ جاگے ہیں !!  
ہر طرف روشنی کا میلہ ہے  
آج پھر آدمی اکیلا ہے

## زیب غوری

طاندہ کوئی اس ناری کے مرقد میں  
میں گھٹ کے مر گیا اپنی ہمد کے گنبد میں  
خباہ فکر چھٹا جب تو دیکھتا کیا ہوں  
ابھی کھڑا ہوں میں حوت و نوا کی مرحد میں  
مرے حریفوں پہ بے درجہ خوف غالب ہے  
ہے کون میرے سوا میرے وار کی زد میں  
کوئی غمزی نہ تھی مرگ جستجو کی سب غمے  
زمین بھلا نگ گیا اپنے شوق بے حد میں  
عجب تھا میں بھی کہ خود اپنی ہی تباہی زیب  
بھر ایک بھوکھی اس قہیدے کی زد میں

اس آسمان تلے ہست و بود رکھتے ہوئے  
میں بے نشان ہوا اپنا وجود رکھتے ہوئے  
طلب طلسم نے نکلوں تو سانس لوں، لیکن  
بچے گا سر کہاں قید سجود رکھتے ہوئے  
زماں مکاں سبھی خالی تھے، لامکاں ویراں  
کہیں طاندہ وہ اتنے قیود رکھتے ہوئے  
میں کیسے آؤں کسی کی نظریں، کوئی آؤں  
پروں کے نیچے فضا بے حدود رکھتے ہوئے  
خباہ رنگ تھا تیرہ ہوا کے ہاتھ میں زیب  
بکھر گیا وہ شرار نمود رکھتے ہوئے

## وہاب اشرفی

تقریباً ایک صدی پہلے فریڈرک بی پرکسن نے افسانے کے

منصب پر اپنے خیالات قلم بند کئے تھے جو اس کی کتاب *DEVIL-PUZZLE* میں پیش لفظ کے طور پر شریک ہیں، پرکسن انیسویں صدی کے اواخر میں میٹاری رسالوں کے مدیر کی حیثیت سے کافی مشہور تھا اور اس کی رائیں اپنے وقت میں مستند تصور کی جاتی تھیں، افسانے کی فنی حیثیت، ناول کے مقابلے میں اس کے وقار و نیراس کے متعدد دوسرے اوصاف سے متعلق اس کے خیالات آج بھی قابل غور ہو سکتے ہیں، اس کے جملے ہیں:

”... میں افسانے کے فن کے بارے میں بہت ادب سے خیالات رکھتا ہوں، ایسے لوگ زیادہ نہیں ہیں جو اپنے افسانے کو کہہ سکتے ہوں، مختصر افسانے کی حیثیت طویل (یعنی ناول) کے مقابلے میں وہی ہے جو پہاڑ کے مقابلے میں ہیرے کی ہے، مجھے یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ دنیا بھر ان لوگوں کے افسانوں کے مجموعے زیادہ فروخت ہوئے اور نہ ہی تھیں ان لوگوں کے لیکن اس کے بعد بھی انگریزی ادب کی اس صنف کے یہ دو گھنٹے والے سب سے پہلے ہیں...”

”... افسانے کا فن جس عظمت کا مستحق ہے اس کی طرف

توجہ نہیں دی گئی ہے، ایسی بات نہیں کہ افسانہ شریکِ نظم ترین صنف ہے، جس طرح یہ نہیں کہا جاسکتا کہ لیرک شادی کی بہترین صنف ہے، لیرک لیرک ہی کی طرح افسانے کا مقام بلند ہے، لیرک کی جو حیثیت رزمیہ یا بیانیہ یا ڈرامائی نظموں کے مقابلے میں ہو سکتی ہے، افسانے کی وہی حیثیت شریکِ دوسری صنفوں کے مقابلے میں ہے، لیرک ہی کی طرح ایک اچھا افسانہ غظیم، غیر معمولی اور کامیاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے...”

محکم ہے مغربی ادب کے بعض واقع کار پرکسن کے انسانی کمپیوٹ یا ذہن کا قائل ہوتے ہوئے بھی اسے پرکاشی پبلشنگ کی صنف میں گھڑا کر دیں اور افسانے کے بارے میں اس کے خیالات کو قابل اعتنا تصور نہ کریں لیکن میرے خیال میں ایڈگر الن پورکی رائیں اتنی آسانی سے رد نہیں کی جاسکتیں، اس لئے مجھے کچھ غصہ ہے کہ بہت سے رجحانات کا منبع حالی شریک کے مالک کا دوسرے فن نگاروں کے علاوہ ان کی نگارشات بھی ہیں خصوصاً علامت نگار کے ضمن میں اس کے کارنامے کبھی فراوانی میں آئے جاسکتے، اس کی عظمت کے قائل و طارے اور بدلیئے بھی تھے، میرا خیال ہے کہ اس کی غلامی آج کچھ زرخیز شعری حواس کی تعمین میں اس حد تک معاون ہوئی ہے کہ اب انہیں شعری مفہوم کی تلاش میں اس کی صوفی کیفیت اور حواسِ غیب پر اس کے اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے

بہر حال افسانے یا کہانی نے بارے میں پونے پچھترے تاثرات ہاتھوں کی کمیوں کے جائزہ میں بیان کئے تھے اور اب یہ اس کے پبلیشٹ وکس میں چھپ گئے ہیں، وہ لکھتا ہے:

”... ہماری رائے میں اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اعلیٰ ترین ذہن کی ہمتوں جانے ورزش نشری حصے میں کہانی ہی ہے... شاعری کی تمام صورتوں میں تاثر یا اثر کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور یہ تو بالکل ظاہر ہے کہ یہ وحدت اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم کہانیت کو ایک ہی جھلک میں نہ ڈھک ڈالیں... تمام اعلیٰ جذبہ لازمی طور پر گرداں ہوتے ہیں لہذا طویل نظم فریب محض ہے... مذہب اکوٹ ناہیئتہ ذہن کی پیداوار ہے اور اس کا عمدہ نم ہر چکا ہے، اسی طرح کوئی نظم جو فردیت سے زیادہ پھولتی ہوئی ہے وہ واضح اثر تو قائم کر سکتی ہے لیکن شدید اور بیحد نہیں، اس لئے غایت اختصار واجب ہے لیکن غایت طراوت ناقابل معافی گناہ... ناول اپنی طراوت کے باعث قابل اعتراض صفت ہے اور چون کہ یہ ایک ہی نشست میں نہیں پڑھا جاسکتا اس لئے اثر کی طاقت کھو دیتا ہے... مطالعے کے وقفوں کی وجہ سے دوری دنیاوی دل چسپیاں نفل ہو جاتی ہیں اور کتاب کے بڑھتی تاثر کو یا تو تبدیل کر دیتی ہیں یا سچ کر دیتی ہیں...“

نکشن کے ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو پرسن اور پوکے طرح افسانے کو ناول پر ترجیح دیتے ہوں، ایسے نقادوں میں بریٹلر میٹھیو کا نام خاصا مشہور ہے۔ میسویں ہدی کے اوائل میں یہ ڈراما نگار، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور تھا۔ اس کی کتاب ”فلسفہ آف دی شارٹ اسٹوری“ کافی مشہور ہوئی تھی اور اس کے چھپتے ہی ناول اور افسانے کے تقابلی منصب کے بارے میں اچھی خاصی بحث چھڑ گئی تھی، افسانے کے بارے میں اس کی

رائے آج بھی قابل اعتناء ہے، اسی نے لکھا ہے:

”... لیکن کئی چیزیں جو افسانہ نگار کے لئے ضروری ہیں ناول نگار کے لئے ضروری نہیں ناول نگار بہت دقت لے سکتا ہے اسے چکر کاٹنے کی کافی گنجائش ہے، لیکن افسانہ نگار کو تو لازمی طور پر اختصار، جامعیت اور غایت جامعیت سے کام لینا ہے... پھر ناول نگار کے یہاں عمومییت ہو سکتی ہے، وہ اپنی بہترین قوتوں کو حقائق کی تصویر کشی کی طرف راغب کر سکتا ہے اگر وہ حقیقی زندگی کی جھلک دکھانا دیتا ہے تو ہماری تسکین ہو جاتی ہے پر افسانہ نگار کے یہاں اتناج اور کاریگری ہونی ہی چاہئے، پسکی بات تو یہ ہے کہ ایسا شخص جس کے یہاں اختراع کی صلاحیت، جامعیت اور کاریگری نہیں ہے کبھی افسانہ نگار کی حیثیت سے کام یاب نہیں ہوا...“

ظاہر ہے کہ بریٹلر کے سامنے جوائن، پر دست، اکیامو، کاڈیا، سلمت جیسے ناول نگاروں کی مثالیں نہیں تھیں ورنہ وہ ناول کے ضمن میں عمومییت، ہسٹریک اور صناعی کے فقدان کی باتیں نہیں کرتا لیکن ناول نگاروں کے چکر کاٹنے والی بات تو آج بھی کئی معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ کتنے ہی معیاری ناول محض اپنی طراوت کے باعث پڑھے نہیں جاتے اس لئے مختصر کر دیئے گئے ہیں اور ناولوں کو مختصر کر کے فروخت کرنا ناشرین کی ایک مخصوص پالیسی بن گئی ہے، ایسی اہم جڑ صورت سے کسی ناول پر کیا کچھ مدد پہنچتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے لیکن مختصر کئے ہوئے ناول خوب مقبول ہیں۔ بریٹلر افسانے کے ساتھ ایسا کبھی نہیں کیا جاتا۔ اگر افسانے کو جہاں تھما لے گاٹ دیا جائے تو اس کا وجود ہی معدوم ہو جائے گا، اس لئے کہ افسانے کا مختصر سائچہ افسانہ نگار کو ”چکر کاٹنے“ کی قطعی اجازت نہیں دیتا۔ افسانہ نگار کو بہر صورت اختصار اور جامعیت سے کام لینا ہی ہے اور یہ کام کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ ہنری جیمز جیسے عظیم فن کار کو بھی ہوا ہے۔

افسانے کے بارے میں ہنری جیمز کے خیالات اس کے معنوں

ON THE GENESIS OF THE REAL THING میں ملے ہیں۔

یہ مضمون اس کی کتاب "نوٹ کبس" میں شریک ہے۔ جیسا اس امر کا اظہار کرتا ہے کہ افسانے کا فن ایک مشکل فن ہے، مختصر ساپنے میں باتوں کا بیان سخت ریاض چاہتا ہے۔ اس نے اپنی شکل کا اظہار کیا ہے کہ سات ہزار سے دس ہزار الفاظ کے حدود میں افسانے لکھنا اس کے لئے ایک طرح کی آزمائش تھی۔ جیسا افسانے کو "غریب صورت، چمک دار، تیز اور نمایاں ہیرا تھور" کہتا ہے اور مولپال کے افسانوں کی مثال پیش کرتا ہے افسانے کا مختصر ساپنے کتنا ریاض چاہتا ہے اس کا اندازہ چیخون کی بھی لگائیں کہ ہوتا ہے۔ چیخون نے غالباً افسانے پر تفصیلی اور مدلل کوئی مضمون نہیں لکھا۔ لیکن اس نے اپنے بعض خطوط میں افسانے کی فنی عظمت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے تمام خطوط کتابی صورت میں شائع ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار دوسرے ادھان کے علاوہ فن کے اسرار و دوز سے آگاہ ہو، چنانچہ وہ ایک افسانہ نگار کی کہانیوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتا ہے :

"تمہارے افسانوں میں وہ جامعیت نہیں ہے جو چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا ڈالے، تمہارے افسانوں میں ہنرمندی بھی پائی جاتی ہے، ذہانت اور ادبی احساس بھی لیکن ان میں آرٹ بہت کم ہوتا ہے... ایک پتھر سے چہرہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ اس میں سے وہ تمام جیسے کاٹ کر پھینک دیئے جائیں جو چہرہ نہیں ہیں..."

چیخون کے آخری جلد سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ افسانے کا فن کثرت قسم کے فن کارانہ رد و انتخاب کا فن ہے اور افسانہ نگار کو ادھر ادھر لگانے کی قطعی اجازت نہیں دیتا۔

یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ فطری تقاد اور ناول نگار ناول کو فنی عظمت دینے پر آمادہ نظر نہیں آتے اور سرسے سے اسے آرٹ کی دنیا سے خارج کر کے براہ راست لکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک نمایاں نام ایم۔ جی۔ ویٹر

کا ہے۔ یوں تو اب اس بات کا احساس ہے کہ آج کی اچھی ہوئی اور پیچیدہ زندگی کی تصویر کشی کسی ذریعہ سے ہو سکتی ہے تو وہ ذریعہ ناول کا ہے لیکن ویٹر کو ناول ہے کہ ناول کو آرٹ کا نام دیا جائے، ٹھیک اس طرح درجینا دولت جیسی فطری ناول نگار کو بھی ناول کو فنی تسلیم کرنے میں عار ہے۔ وہ لکھتی ہے :

"... یوں تو ناول نے اپنے ارتقا میں انسان کے ہزاروں معمولی احساسات جگائے ہیں لیکن ایسے سلسلے کو آرٹ سے وابستہ کرنا فاضل بحث ہے... آج کا کوئی نقاد یہ نہیں کہہ سکتا کہ ناول فن کی ایک شاخ ہے اس لئے اس کا فنی جائزہ لینا چاہئے..."

ویٹر یاد دہینا دولت کے خیالات پر تنقید کی جا سکتی ہے اور ان کی رائے سے اختلاف کی کافی گنجائش ہے لیکن اتنی بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ وہ اصول اور خدایط جو دوسرے فنون لطیفہ کا معیار و مقام متعین کرتے ہیں وہ ناول پر بہت کم منطبق ہوتے ہیں۔ اس کی حقیقی وجہ اس کی طوالت ہی ہے جو اسے جامع بنانے میں ہر قدم پر غل ہوتی ہے جب کہ افسانے کی جامعیت اور اس کا اختصار فنی نوک پلک کی آراستگی کا کافی موقع فراہم کرتا ہے جس کی بنیاد پر ایڈگر الین پو افسانے کو ناول پر فوقیت دینے میں تذبذب محسوس نہیں کرتا۔ لہذا یہ امر محتاج ثبوت نہیں رہتا کہ افسانے کی فنی حیثیت ناول کے مقابلے میں کم تر نہیں ہے۔

افسانے کی فنی حیثیت کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ محض اس صنف کے بل بوتے پر بین الاقوامی مقبولیت اور شہرت کا حصول محال ہے۔ اس غلط فہمی سے یہ مفروضہ بھی جنم لیتا ہے کہ کسی فن کار کی عظمت کے تعین میں یہ عنصر بھی بہت اہم ہے کہ جس صنف سے وہ خود کو وابستہ کئے ہوئے ہے اس کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ یعنی نیرام صنف کا سہارا لینے والا فن کار کمالی شہرت کے حصول میں ناکام رہے گا۔ لیکن ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں کہ نیرام صنفوں سے وابستگی کے باوجود کچھ ادباء و شعراء سادہ دنیاوی مشہور ہوئے ہیں افسانہ نگار کی حیثیت مالی ادب میں محفوظ ہو گئی ہے۔ غرض

الہدیہ احمد کے قول کے مطابق ایک نیم دہائی صنف نئی ہے، لیکن غالب شہرت کا تہاوار اسی نیم دہائی صنف میں زیر مسموعی اور انفرادی کا نگار بنا۔ فرانسیسی شاعر ہدیسر، راجنئے، ولین، لا فورگو، کلودیل، پال لیری، روبن بوز، روسار یا جونی شعور، ہولڈن، ارشلی جارج، رگے، اٹالوی شعور لیریا بادی، پیکولی، کمپانا، کمیدو یا انگریزی شعور ڈن، بیگ، بیٹس یا غازی شعور حافظ، بیدل، روی، عرفیام وغیرہ نے کسی زمانے کی اس عظیم ترین صنف میں شاعری نہیں کی جسے ایک کہتے ہیں لیکن کیا آج کا نقاد وطن کو طالع پر صفت اس لئے فحیت دینے پر آمادہ ہو سکتا ہے کہ طالع نے کوئی ایک نہیں لکھی۔ دراصل کوئی مخصوص صنف اہم یا غیر اہم نہیں بناتی بلکہ متعلقہ صنف میں اس کی اپنی کارگزاری اے اہم یا غیر اہم بناتی ہے۔ لہذا انصاف یہ حال تسلیم بھی کر لیا جائے کہ افسانے کی صنف ناول کے مقابلے میں کم تر ہے تو بھی یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ صرف افسانے کے سارے کسی افسانہ نگار کا عالمی ادب میں مقام حاصل کرنا محال ہے، ذیل کی چند مثالیں اس حقیقت کو مزید واضح کریں گی۔

جیمز کی شہرت کا باعث اس کے افسانے بھی ہیں اور ڈرائے بھی لیکن وہ ڈرائے کی طرف اس وقت راغب ہوا جب وہ پیش تر افسانے لکھ چکا تھا اور اس کی شہرت اور عظمت عالمی سطح پر محفوظ ہو گئی تھی۔ اس کے چھ ڈرائے 'UNCLE VANYA' 'THE SEAGULL' 'IVANOV' 'THE CHERRY ORCHARD' اور 'THE THREE SISTERS' ڈرائے کی ہی جہتوں کی طرف اہم قدم ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جیمز ان ڈرائوں کے بغیر بھی عالمی ادب میں اتنا ہی عظیم رہتا جتنا آج ہے۔ اس کی شہرت ۱۸۸۸ء تک مسلم ہو چکی تھی جب اس کے افسانوں کا مجموعہ 'PARTICLED STORIES' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جیمز نے ڈرائے اپنی زندگی کے آخری چند برسوں میں لکھے۔ ایک دوسرا دوسرا افسانہ نگار برون ٹھن اپنے افسانوں کی وجہ سے ہی زندہ ہے۔ میرے خیال میں تاؤاتی، تروٹی اور گری داغیت کے انداز کے افسانے لکھنے والوں میں برون کا مقام پہلی صف کے افسانہ نگاروں میں ہوگا۔

اس کے افسانے دی گرائف لو، دی جگین فوم مائی فرانسکو اور سن اسٹروک دنیا کے مشہور افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ برون نے کسی اور فن کا سہارا نہیں لیا لیکن آج وہ دنیا کا جانا پہچانا فن کا ہے۔ گود کی نے ڈرائے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن اس کی شہرت کی بنیاد اس کا افسانہ 'TENTY SIX MEN AND A GIRL' ثابت ہوا۔ وہ چھوٹی لٹریچر اور پس ماندہ افراد پر مسلسل افسانے لکھتا رہا۔ یہ افسانے ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۰ء کے درمیان شائع ہوئے اور اس کی دائمی شہرت کا باعث بنے۔ گود کی نے ناول اور ڈرائے بہت بعد میں لکھے۔ موبیاں کا قاتل تو ہنری میز بھی تھا اور اس نے متعدد بار اس کا اظہار کیا ہے کہ موبیاں کے انداز کے افسانے لکھنا سخت فنی ریاض چاہتا ہے۔ موبیاں فلاسٹر اور ذول کی جہتوں کے بعد بھی بنیادی طور پر افسانہ نگاری رہا اس کے چھ ناول، متعدد سفری خاکے اور دوسری نگارشات اس کے افسانوں کے منصب تک نہیں پہنچیں اور ان کی حیثیت اس کے افسانوں کے مقابلے میں ضمنی ہے۔ ترگینف کے افسانے ۱۸۴۷ء اور ۱۸۵۱ء کے درمیان شائع ہوئے۔ اس کے افسانوں کا مجموعہ "اپسولٹسٹن اسپکو" ۱۸۵۲ء میں بھی اور اس کی شہرت کی بیل بن گیا۔ اس سے پہلے اس نے شاعری بھی کی لیکن اسے بحیثیت شاعر کوئی کام باقی حاصل نہیں ہوئی۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہو جانے کے بعد ترگینف ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوا۔ لیکن کی شاعرانہ عظمت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن اس کا افسانہ "دی کپٹن ڈاکوٹر" اس کی ادبی عظمت میں مزید افسانے کا سبب بنا۔ امریکی افسانہ نگار ادہنری (ولیم سٹنلی پورٹر) کی ساری شہرت اس کے افسانوں کی مرہون منت ہے۔ بکتھرین اپن پورٹر مسلسل افسانے لکھ رہی ہے اور جدید افسانہ نگاروں میں اس کا ایک خاص مقام ہے۔ دو سال پہلے اسے فورڈ فاؤنڈیشن انعام مل چکا ہے۔ نئے ذہن کے سمادوں میں مارسل پروست کا نام فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ تیرہ جلدوں پر مشتمل اس کا طویل ناول 'IN SEARCH OF LAST TIMES' اپنی تہ واری کے باعث اس صدی کا عظیم ناول ہے لیکن خود پروست

کوپنے افسانے *FILIAL SENTIMENTS OF A PARACIDE*

پر پڑانا تھا۔ ۱۳ صفحات کا یہ افسانہ بدست نیزنے ذہن کو کھینے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اس افسانے کے آخری جملوں میں بدست کا ذہن مدعا چھپا

ہوا ہے :

”...کیسی خوشی بنے جانے کی کون سی وجہ کیسی زندگی

ایسی خود آگاہی کا مقابلہ کر سکتی ہے ؟ کون سی وجہ ہے

خود آگاہی یا زندگی کی خوشی ہے — دونوں میں کچھ

کون ہے ؟

کیرتاق منسٹھلے ۵۲ برس کی عمر میں اپنی لکھی لکھنے پریشہ نہ ہو

ہے۔ اس کی عظمت اور شہرت کی وجہ صرف افسانہ ہی ہے کوئی دوسری صنعت

نہیں۔ اطالوی ادیب پیر اندریو نے افسانے کو بھی لکھے، ڈیڈے اور ناول

بھی۔ لیکن افسانہ اور ڈیڈے اور ناول کے مقابلے میں اس کے مقابلے کوئی اہمیت

نہیں رکھتے۔ یہ بدست ہے کہ اس کا نگری تنظیم اس کے ڈیڈے اور ناول سے

تشکیل پایا لیکن ابتدا میں اس کی شہرت اس کے افسانوں ہی کے باعث

ہوئی۔ کامو جب کاٹکا کے محوری خود کا جائزہ لیتا ہے تو اس کے ناول

”ٹرائل“ اور ”کیسل“ کے ساتھ ساتھ اس کے افسانے ”یٹامور فوس“

کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اردو کے کئی نئے افسانوں میں ”یٹامور فوس“

کے اثرات نمایاں ہیں۔ ماہر ٹاپ میں یٹامور فوس کو بیسویں صدی

کا تنظیم نگار شاہ کار کہتا ہے اور ٹرائل اور کیسل کو اس کے مقابلے میں کم تر

کہتا ہے۔ جیسن ناول نگار اور افسانہ نگار ٹامس مالٹ نے جرمنی تہذیب کے

کے کھوکھلے پن کے اظہار کے لئے افسانے کو بھی لکھا اور ناول بھی لکھا اس کی

شہرت میں دونوں ہی مضامین یک ماں سعادہ ہوئی ہیں۔ کامو کے ناول

”دی پلیگ“ ”دی کٹس مائٹ“ اور ”دی فال“ ”عظیم ادبی شاہکار ہیں

لیکن اس کا افسانوی مجموعہ ”کٹسائل اینڈ دی کٹس لیم“ کے چھ افسانے اپنی

فنی عظمت کے باعث ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ قلب ٹوٹنے والے اس کی وفات

کا ہے کہ کس طرح اس کے افسانے اس کے ناول کے مقابلے میں ”دوسرے

درجہ کی چیز نہیں ہیں ؟ ہنری جیمز کی عظمت *DUBLINERS* کے علاوہ

افسانوں کے بغیر ناکمل ہوتی۔ ڈبلنز کی اہمیت اسی سے واضح ہے

انڈیا ڈنڈے اس پر ایک مستقل مضمون لکھا ہے۔ ایٹل نے پاؤڈر۔

مضامین یک جاک کے شائع کر دیئے ہیں۔ اس مجموعہ مضامین میں ڈبلنز

پر پاؤڈر کا وہ مضمون شریک ہے۔ اس کے علاوہ خود ہنری جیمز کی نظر

اس کے افسانے انتہائی اہم تھے۔ کیا کوئی ایسی دھاندلی کر سکتا ہے کہ

کے نظریے کی تشکیل میں صرف اس کے ناولوں کو زیر بحث لائے اور اس

اقتداریت کے حامل افسانوی مجموعہ *PRUSSIAN OFFICERS*

نظر انداز کر دے ؟ اردو کے افسانہ نگار پریم چند، کرنی چند، معلومت

حسن خٹو اور راجندر سنگھ کے ہمدی کے افسانے اگر دنیا کی اہم زبانوں

میں مسلسل ترجمہ ہوتے رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ انھیں حالی ادیب میں کوا

مقام حاصل دے۔ اسی طرح افسانے کی فنی تکنیک میں لکھنے والوں میں

استاد جیسن، اندیو، سریندر پرکاش اور میں ما کے افسانے دنیا کا

عظیم زبانوں میں منتقل کئے جاتے رہیں تو حالی سطح پر بھی یہ ظلم جاسنے

پہچانے نظر آئیں۔ لیکن ہے میری اس رائے کو مبالغہ نہ کیا جائے لیکن ہمدی

سے حالی ادیب کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ میری یہ پہچان اور

غیاث احمد گدی کے افسانوں کی فنی جیتیں ایک سی ہیں لیکن اردو افسانے

کے انتہائی جائزے میں بھی غیاث احمد گدی کو نظر انداز کرنے سے لنگ

نہیں چوکتے جب کہ پورٹریٹ کی ہنری لافرائی حیثیت مسلم ہو چکی ہے۔

افسانے پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں تجربے کی فنی نش

ہست کم ہے۔ اس کندان و مکان کے حدود میں بہر حال رہتا ہے اور اس کا

بیانہ انداز اتنا اٹل ہے کہ اس سے انحراف کی کوششیں بے معنی ہیں۔ لیکن

ہے صرف اردو افسانوں کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہی گئی ہو لیکن یہ اعتراض

بھی دفنی نہیں ہے اس لئے کہ اس صنف میں باہر تجربہ ہوتا ہے اور

تکنیک کی فنی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ تکنیک کے بہت سے نئے تجربے

پڑھنے والوں کو اکثر ناگوار اس لئے ہیں کہ ہم دی اور دھاتی افسانے پڑھنے

کے مادی ہیں پھر مغرب میں لکھے جانے والے نئے افسانوں سے بے خبر ہونے

میں حافیت محسوس کرتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ابھی تک



BY WHICH IT IS INTENDED TO EXPRESS, VERBALLY, IN WRITING OR BY OTHER MEANS, THE REAL PROCESS OF THOUGHT. TWO-UT'S DICTATION, IN THE ABSENCE OF ALL CONTROL EXERCISED BY THE REASON AND OUTSIDE ALL AESTHETIC OR MORAL PREOCCUPATIONS."

اسی طرح علامتی افسانے کے بارے میں کچھ نئے افسانہ نگاروں نے غلط فہمی کے شکار نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں علامت کا مفہوم یہ مان لیا گیا ہے کہ کسی ایک چیز کے لئے کوئی دوسری چیز مخصوص کریں۔ مثال کے طور پر طوائف کی کمائی کھنی ہو تو اس کے لئے شرک کا لفظ منتخب کریں اور پھر جہاں جہاں طوائف لکھا ہو وہاں وہاں شرک لکھتے جائیں اور بس علامتی افسانہ تیار ہو گیا۔ حالانکہ علامت نگاری ایک طرح سے روانی نظریے کے قلبی تصور پر مبنی ہے جس میں فطرت اپنی تسلیم شدہ حدود خال عادات و اطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینے میں کچھ اور ہی سٹے ہو جاتی ہے، لہذا اردو کے بہت کم افسانے علامتی افسانے ہی پاتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا کہ افسانے میں تبدیلی کے امکانات کم ہیں صحیح نہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو افسانے ابھی تک اپنی قدیم ڈگر سے ہٹے نظر نہیں آتے۔ یہی وجہ ہے کہ *A PORTRAIT IN BLACK AND BLOOD* جیسا نیا افسانہ ہمارے لئے ناقابلِ فہم ہی جاتا ہے اور ہم بڑی بے تکلفی سے اسے ناقابلِ اشاعت کہہ دیتے ہیں۔

افسانے میں تبدیلی کی اتنی ہی گہنی نقشہ ہے جو کسی دوسری اہم صفت میں ہو سکتی ہے، لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ اس کے روایتی ضد خال کا ٹال نہ سمجھا جائے *SHERWOOD ANDERSON* نے تقریباً مائیکل برس پلے اپنے ایک مضمون *FORM, NOT PLOT* میں اس کا اظہار کیا تھا کہ پڑا

شب خون

INITIATION (ہدایتی) افسانوں سے واقفیت نہیں ہے۔ انھرا رجحان کی یہ اصطلاح ایک خاص قسم کے نئے افسانے کی تخلیق کا باعث بنی۔ کسی کم عمر کے ارتقاء شہور کے مرحلے میں کوئی واقعہ اتنا شدید ہو سکتا ہے کہ اس کے رد عمل میں زندگی کا کوئی بالغ تصور اس کے سامنے آجائے اور اس کے مستقبل کی زندگی پر اس کا گہرا اثر قائم رہے۔ ہینگوے کا افسانہ *دی برس* "کسٹرن مینسفلڈ" کا *دی گارڈن پارٹی*، فالکسز کا *دی بیس ہولائی* افسانے ہیں۔ اردو میں ایسے افسانوں کا کال ہے۔ راجندر گھ بیدی کے "فساد" بھولا، "خوٹے" جی کیا صاحب" اور کلام حیدری کے افسانے "ظلم" میں انی سیشن کے کچھ خاصہ سٹے ہیں لیکن افسانے کی اس نئی تلاش کے بارے میں اردو نگاروں کے نقاد بالکل خاموش ہیں۔ حالانکہ مغرب میں انی سیشن افسانے قریب قریب تیس برس پرانے ہو چکے ہیں۔ اب ان اردو کے نئے افسانے کی بحث میں "شہور کی رو" پر ابھی خاصی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے لیکن غلے شہر ہے کہ اردو میں نصف دو جن افسانے بھی شاید ہی اس ٹیکنک پر پورے اتریں گے۔ اس لئے کہ ہمارے افسانہ نگار زیادہ دیر تک مہر نہیں کر سکتے اور ان کی ترنگ پر روک لگا کر ابھی خاصی عبارت آرائی میں معرود نظر آتے ہیں۔ شب خون مارنے، ۱۱ء میں فیاض احمد گدی کا افسانہ "نار دہنی" غالباً "شہور کی رو" کی ٹیکنک میں لکھا گیا ہے لیکن فیاض زیادہ دیر تک خاموش نہ بیٹھے اور جہاں تہاں وہیں کے ہماؤ پر روک لگانے میں سہمک ہو گئے۔ ان سریندر پر کاوش کا افسانہ "تقارص" شہور کی رو کی ٹیکنک پر ہر لحاظ سے پورا اترتا ہے۔ افسانہ نگار کو خواب میں کسی نے اس کا نام سے بجا دیا تھا یہ بیان *SURREALISM* کی تحریک کی اسی بنیاد کی یاد دلاتا ہے کہ کس طرح آندرے بریٹن *ANDRE BRETON* کے ذہن میں یہ بجا دیکہ یہ جملہ خود کر آیا: *"A MAN IS CUT IN HALF BY THE NINON"* شہور کی رو کے افسانے کوئی سرالٹ ہی کچھ مکتبہ ہے اس لئے کہ سرالٹزم کے مشور میں اس کی توجہیں جس طرح کی گئی ہے "شہور کی رو" پر منطبق ہوتی ہے:

"A PURE PSYCHIC AUTOMATISM"

میں ادا اور ہنری نے افسانہ نگاری کی ایک اچھی خاصی ذہنی نسل کو  
 باہر نکھاری کا معنوی تصور دے کر زندگی سے دور کر دیا ہے۔ انڈرسن نے ایک  
 اہم نکتہ یہ بیان کیا ہے کہ ہماری بے مصلحت مدعا زندگی میں کوئی ہم وار پلاٹ  
 نہیں ہوتا میں ایسے پلاٹ پر مبنی افسانے مرن معنوی ہو سکتے ہیں۔ انڈرسن  
 کی رائے کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا کہ باہر نکھاری افسانے کے  
 لئے ہمیشہ غیر ضروری رہی ہے، ایسی ہی بات تو مان لینی پڑے گی کہ پلاٹ کو  
 جتنی خدمت انجام دینی تھی دے چکا۔ حقیقت نگاری کے نئے تصور کا تقاضا  
 ہے کہ اب اسے پلاٹ سے آزاد کیا جائے اور نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار  
 کیا جائے۔ پلاٹ پر مبنی افسانے کا تصور سال خودہ تصور ہے۔ اب اس کی  
 ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اس سلسلہ میں BOWARD OVERSTREET  
 نے اپنے مضمون "WHAT NOW? — LITTLE STORY" میں  
 چند قابل غور نکتوں کی طوط اشارے کئے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

"... ہماری حالیہ صدی کا ڈراما وہ ڈراما ہے جو ہمارے  
 ذہنوں میں ہوتا رہتا ہے۔ خارجی عمل (چاہے وہ ہاتھ  
 کی کوئی معمولی جنبش ہو یا ایک قوم کا دوسری قوم پر رخاؤ  
 حملہ) اسی حد تک اہم ہے کہ کہاں تک اس کا رد عمل ہماری  
 ذہنی اور جذباتی کیفیات پر ہوتا ہے۔"

"... اس صدی میں افسانے کا کیا ہوگا؟ اس کے مستقبل  
 کے بارے میں پیش گوئی اتنی ہی مشکل ہے جتنی شکل تمام  
 اداروں کے مستقبل کے بارے میں اٹھارہ خیال کرنا۔ لیکن  
 اتنی بات تو کہی جاسکتی ہے کہ گزشتہ چند دہائیوں سے افسانہ  
 انسانی ذہن کی تعبیر کو سمجھنے اور سمجھانے کا ستر ذریعہ  
 ہے۔ ہمارے ذہن کے ناخوش خفاں چہ گنگا گنگہ ہو رہا  
 ہے اس کی عکاسی کا معیار اس کا افسانہ ہی ہے۔"

ظاہر ہے کہ انڈرسن کی طرح اور اسٹریٹ بھی اسی ہی تصور سے رہا ہے  
 کہ انسان کے نفسیاتی عوامل یکساں ہیں کسی مرتبہ میں جیسے جیسے اس  
 لئے حقیقی افسانے PLOTLESS ہی ہو سکتے ہیں۔ افسانے کے تقاضوں

میں آج اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ افسانے کے ڈھانچے میں جو تبدیلی  
 آئی ہے وہ فنی اعتبار سے اس کی عظمت بڑھانے میں معاون ہے۔ مغرب  
 میں افسانے پر قول اور اسٹریٹ POISON-PLOT سے نجات پانچکا  
 ہیں اور اپنی سال خودہ معنوی آرائش و زیبائش کو ترک کر کے انتہائی فطری  
 بن گئے ہیں۔ ایسے افسانے جن میں پلاٹ سازی کی جھلک ہے بھی تو وہ وہی  
 اور روایتی نہیں ہے بلکہ ذہنی عوامل کی عکاسی ہے۔ چنانچہ ڈی۔ ایچ۔  
 لارنس کے افسانے TWO BLUE BIRDS، ایر ویل کے THE DARING  
 YOUNG MAN ON THE FLYING TRAPEZE، یونگ مین کا  
 کوڑے کے A GOOD MAN IS HARD TO FIND، ٹو مین کھٹ  
 کے A TREE OF NIGHT اور کیتھرائن این پورٹ کے THE  
 THEFT کو ایک ساتھ پڑھئے تو ان کے خواص مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے  
 ایسے میں نیاز فتح پوری، پریم چند، ممتاز مفتی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر،  
 راجندر سنگھ بیدی، اختر اور نبوی، محمد حسن، بھیم چند، اختر، اسماعیل  
 عظیم آبادی، قزاق، امین حیدر، غیاث احمد گدی، نام اصل اور کلام حیدری کے  
 افسانے اپنے اپنے عہد کے نمایاں فرق کے باوجود پلاٹ سازی کی حد تک مدعا  
 ہی نظر آئیں گے۔ افسانے کے فارم کے بارے میں ان کا تصور بہت حد تک  
 جامد ہی رہا ہے۔ یہاں اس امر پر اصرار کیا جاسکتا ہے کہ نیاز فتح پوری کے  
 مقابلے میں پریم چند کے افسانے نئے ہیں (اور ایک الگ اسکول ہی کے بچے)  
 اسی طرح پریم چند، اعظم کریمی، سدرشن یا اسماعیل عظیم آبادی کے مقابلے میں  
 ممتاز مفتی کے اور ممتاز مفتی یا محمد حسن کے مقابلے میں منٹو یا انصاف میں کے  
 — نیچے ان باتوں سے انکار نہیں ہے لیکن ان افسانہ نگاروں میں بنیادی  
 فرق موضوعات کا فرق ہے۔ مختلف موضوعات کی بنا پر اندام کی تھوڑی سی کچک  
 کو بہت سی تبدیلی میں لیتے۔ غالباً اردو افسانے کے روايتی سفر کو مد نظر رکھتے  
 ہوئے بعض حضرات اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ افسانے میں تبدیلی ممکن نہیں  
 ہے لیکن اندام کے افسانے کی ایسی رفتار اس صنف کی کم دوری ثابت نہیں  
 کرتی بلکہ اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے  
 میں ہمارا موقع ناگوار حد تک مدایتی رہا ہے۔ ویسے یہ صنف کتنی کچک دار

ہے۔ اس کا اندازہ ایڈگر ال پو اور ولیم ہوز کے افسانوں کی بہت کے تقابلی جائزے سے لگایا جاسکتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کی نئی پودنے لکھنے اس کا اندازہ لگایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انور سجاد، مین دا اور سریندر پرکاش اردو افسانے کا مزاج بدلنے پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ لہذا افسانہ کوئی جامد صنف نہیں بلکہ انتہائی چمک دار، تیز پسند صنف ہے۔

صنف افسانہ کو دوسرے نثری افسانے کے مقابلے میں ایک امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ یہ نہ صرف بہت قریب بہت قریب انسانی زندگی کے شعریہ اچھے شعریہ بحث میں جدیداتی الفاظ کے استعمال نہایت زیادہ اور حال کے اوصاف کو ناگزیر بنایا ہے۔ ہر پڑھنے والے قریب قریب ان ہی اور پر دور دیتا ہے۔ اب اگر نئے افسانوں کے مزاج کو غور کیجئے تو ایسا عروس ہوگا کہ یہ خصوصیتیں ان میں موجود ہیں۔ چنانچہ یہ واضح ہوتا ہے کہ افسانہ شاعری سے بہت قریب ہے یا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں BRICKELL

کامیون WHAT HAPPENED TO THE SHORT STORY قابل مطالعہ ہے۔ بریکل نے نئے افسانے کی زبان کی بحث میں اس کی ترقی و غریبوں کا تفعیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ صرف افسانہ ہی شریک وہ صنف ہے جو شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔ ایڈگر ال پو


کے مدد سے لے کر آج تک کسی نہ کسی طرح افسانے کی صنفی حیثیت کے اظہار میں شاعری سے اس کی قربت ثابت کی جاتی رہی ہے اور چونکہ فنون لطیفہ میں شاعری کی اہمیت ایک مسلمہ حقیقت ہے اس لئے افسانہ کی اہمیت کو "ماڈرٹ آرٹ" کہہ کر ٹالادینا جاسکتا۔ حالی شہرت کے حامل نئے افسانوں کو الگ بھی کر دیکھنے کی ضرورت ہے کہ نئے افسانے مثلاً مایوس (مین دا) برف و ایک (سریندر پرکاش)، بچہ (کلام حیدری)، ساتوں کنا (

ابیش)، بچہ و بچہ (یات احمد گد)، ریلوے کا احتفاد (چولندر پال)، کابریس (اکرام باگ)، غم زدوں کی بات (احمد یوسف)، کٹھ پتلیا (شفیع جانی) نئی شریک (ظفر اکاؤنی)، آدمی (ایلیاس احمد گدی)، دستک (تسکین انھاری) ایک آنکھ کا آدمی (محمّد شمس)، مایہ ڈاؤنی اور مایہ ڈاؤنی (اختر یوسف)، سانپوں کی پٹاری (اقبال حسین) وغیرہ اپنی شہرت کی وجہ سے بھی "ماڈرٹ آرٹ" کی صنف میں نہیں رکھے جاسکتے۔

لہذا افسانے کی صنفی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ اس صنف نے انسان کے خارجی و داخلی احوال کی عکاسی میں اہم خدمات انجام دی ہیں اور اس کے بدلے ہوئے تودے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں بھی ذاتی کوائف کے اظہار کا موثر ادبی ذریعہ یہ صنف ثابت ہوگی۔ ۱۱

# دماغین

دماغی کمزوریوں کی کامیاب دوا



دماغی کام کرنے والے مسئلہ طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک تحفہ ہرگز کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیب کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

## فلیپ شا کو تے

ترجمہ: اعجاز احمد

انگریزی کے قسط سے ترجمہ:

اعجاز احمد

### صبح کا ذب

وہ عالم کہ ہاؤنڈولا جاتے  
اک دہی کے قریب آئے سے ،  
جن کی سرگوشیوں میں اک نہاں نام ہے۔

حتیٰ کہ لنگھی کے رنگ  
اور بالوں کے رنگ میں تیز شکل ہو۔

### قدیم قابیلی نظم

میراجی چاہتا ہے کہ کوئی کھیتوں پر جائے  
شام تک خوب کام کرے  
دوسروں کے ساتھ واپس آئے  
کھڑکی میں سے جھانک کے دیکھے وہ کیا کر رہی ہے  
اس کی رانوں کے درمیان بدن جھکا دے  
اور وہ دیکھی سو رہی ہو تو بھی چونک پڑے گی

## آئیں بروڈسکی

ترجمہ: اعجاز احمد

اندھے لوگ رات گئے

رستے پکڑتے ہیں۔

رات گئے

چوراہے پار کرنا

سہل تر ہے۔

دیوے جھٹ کے زندگی

رستوں کے احساس میں گزرتی ہے،

دنیا بھر کو ہاتھ کے پوروں سے پھو پھو کے،

یوں کہ سائے کا علم ہونے روشنی کا،

یوں کہ ہاتھ ان پتھروں پہ پھیلتے رہیں

جو مردوں، عورتوں،

بچوں،

روپے اور پیسے کی فیصلوں میں

جڑ دیئے گئے ہیں،

نفیسیں جنہیں اکھاڑنا ممکن نہیں،

جن کے ساتھ ساتھ

پہلے میں ہی عافیت ہے

گیت اک ناکام شب خون کی مانند

ان فیصلوں سے مراد کے

پتھروں میں اتر گئے ہیں

ان فیصلوں کے باطن میں،

ہاتھ کے تلے ہی ہر گیت کی فنا لکھی ہے۔

رات گئے کی موت میں دکھ ہے، موت

جو اس لمحے آئے جب انگلیوں کی حدود پہ

رستے کا احساس رچا ہو۔

اندھے لوگوں کی روش سہل تر ہے :

اندھے لوگ محض وہ چوراہے پار کرتے ہیں

جن میں سناٹا ہو۔

## رام ساگر

کے برابر دسے فلیٹ کے آگے برآمدے میں کھڑا تھا۔ مجھے خیال گزرا یہ ضرور دوسرا کرایہ دار ہے۔ میں نے خود کو متعارف کرایا، وہ بڑی خندہ پیشانی سے پیش آیا۔ اندک آنے کی دعوت دی۔ میرے دریافت کرنے پر اس نے بتایا کہ سابق کرایہ دار نے دس روپے ماہانہ کرایہ ادا کرتا تھا۔ اس راز کا انکشاف اس نے بیٹرکلی چمکا ہٹ کے — اور بے حد مددگی کے ساتھ کیا تھا۔

مجھے اس پر اعتبار آگیا کیوں کہ یہ بات مالک مکان نے نہیں بلکہ کرایہ دار نے کہی تھی۔

دوسرا مکان آبادی سے ہٹ کر کارٹ روڈ پر واقع تھا۔ اس کا رقبہ وسیع دو بیڑ تھا، چار بڑے کمرے، فرنیچر بھی معقول تھی۔ اس کا مالک مکان چڑی گڑھ میں رہتا تھا۔ میں اس کے ہاؤس ایکٹ سے ملا تو اس نے کہا کہ آپ کو ایک سو پندرہ روپے ماہانہ ادا کرنا ہوں گے۔

اس مکان میں دھوپ بالکل نہ آتی تھی۔ یعنی سردیوں میں یہ کڑا ٹھیکہ بن جاتا تھا۔ میرے دفتر سے اس مکان کا فاصلہ تقریباً اسی تین میل تھا۔

ایر مین شاپنگ کے لئے دو چار بیڑی دکانیں مکان سے چند گز کے فاصلے پر تھیں۔ پڑوس براہین تھا۔ ایک بیج کی بیڑی اپنے دو بچوں کے ہم راہ ایک جانب رہتی تھی۔ دوسری جانب ایک بڑی بیڑی رہتا تھا۔

اس مکان کا کرایہ بے شک ایک سو پندرہ روپے تھا لیکن بانی کا میٹر اکٹھا تھا۔ بعض اوقات پانی کا بل ایک کرایہ دار کے حصہ میں پھینک دیا جاتا تھا۔ یہ بہت بڑا قسم تھا۔

دفتر سے دوری، مکان کا جہاز سائز اور کارٹ روڈ پر ٹریفک

ہمارے مکان کا سب سے خوب صورت حصہ اس کا بیڈروم ہے، شادی کے بعد جب میں نے مکان کی تلاش شروع کی تو نظر انتخاب میں چار مکانوں پر رکی۔

یہ لامکان بازار سے کافی نزدیک تھا۔ دوسرے الفاظ میں شاپنگ کا آرام تھا۔ لیکن قیامت یہ تھی کہ نیچے کی منزل پر ہونے کے باعث اس کی کھلی ہوئی کھڑکیوں سے ہر کسے جانے والا بے خوبی اندر جھانک سکتا تھا۔ پرائیویسی (PRIVACY) قطعی نہ تھی۔ جدید طرز زندگی میں پرائیویسی کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ مجھے غیر شعوری طور پر یہ احساس تھا کہ امریکہ میں کئی ایک علاقہ اس وجہ سے ہوتے تھے کیوں کہ میاں بیوی کو پرائیویسی میسر نہ تھی۔ دوسری وجوہات کے علاوہ پرائیویسی بھی ایک اہم فیکٹر تھا جس نے مجھے اس مکان کو رد کر دینے پر مجبور کر دیا۔

یہ مکان خمر کے گھان آباد علاقہ میں واقع تھا۔ اس لئے یہ اس میں نہ رہتا تھا کہ ہم پہاڑ پر رہ رہے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، سوائے ٹیکسی اور مرد بھائیوں کے کوئی دوسرا ایسا فردی ثبوت موجود نہ تھا جس سے یہ ظاہر ہو کہ ہم دہلی، کانپور، احمد آباد یا پٹنہ میں نہیں بلکہ شملہ میں رہ رہے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ مکان ایسی جگہ جو جہاں سے پہاڑوں کے سلسلے کا منظر دکھائی دے۔

ایک اور پریشانی یہ تھی کہ مالک مکان پر میرا اعتماد کم تھا، جب میں نے اس سے دریافت کیا کہ اس سے پہلے اس فلیٹ کا کرایہ کتنا تھا — اس نے جواب دیا، ایک سو دس روپے ماہانہ۔

دو دن بعد رشام میں نے پھر اس مکان کا رخ کیا۔ مالک مکان اوپر کی منزل پر رہتا تھا۔ میں بیڑیوں کے پاس پہنچا تو ایک ادھیڑ طرز کا شخص خالی فلیٹ

آدھ وقت اور اس کے باعث پیدا ہونے والے خود غل نے مجھے اس  
مال کو رکھنے پر مجبور کر دیا۔

تیسرا غلیٹ — جس میں اب وہ رہا ہوں — مجھے پہلی  
ی نظر میں پسند آگیا۔ مال روڈ — سب سے بڑا بازار اور مارکیٹنگ  
منٹر — تین چار فلائنگ کے فاصلہ پر تھا۔ اور دفتر سے فقط پندرہ  
منٹ کا راستہ۔

یہ غلیٹ اوپر کی منزل پر واقع ہے۔ میں نے جب اسے پہلی نظر  
دیکھا تو ایسے لگا جیسے میرے تصور میں جو غلیٹ تھا اسے علی صورت مل گئی  
ہو۔ بیڑیوں میں چار کھڑکیاں ہیں اور کونے والی کھڑکی کے مین پیچے  
آلو پے کا بیڑ ہے۔

جنوری کے دن تھے۔ میں نے جب اس کھڑکی کو کھلی کر دیکھا تو  
اس بیڑی کے بے برگ دیوار شاخیں ہوا کے جھونکوں سے لہرا رہی تھیں۔ مجھے یوں  
لگا جیسے کوئی خیف و زار مری میرا غیر مقدم کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ مجھے  
خوش آمدید کہنے کے لئے بے چین ہو۔ گو میں اداس ہو گیا لیکن کافی متاثر ہوا۔  
میں چند منٹ تک لگی باندھ کر اس بیڑی کو دیکھتا رہا۔ پھر آہستگی سے کھڑکی کو  
بند کر دیا۔ اس کھڑکی کا ایک نیشہ آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔

میں نے جب پردہ کھینک کر اس ایکٹ کو دسے دیا۔ اور مکان  
کو تالا لگا دیا۔ دو ہفتہ بعد میری بیوی آگئی۔ ہماری شادی کی عمر اس وقت  
لگ بھگ دو سال تھی۔ میری بیوی پر وہی قدر سے کم زور ہو گئی تھی۔ اس نے  
بتایا کہ اس کی صحت ٹھیک نہیں چل رہی۔ علاوہ ازیں اسے دو تین ہفتہ بیمار  
رہا اور اس کی وجہ سے کافی پریشانی اٹھا نا پڑی۔ ذہنی فکر اور تشویش کے  
باعث بھی اس کی صحت پر برا اثر پڑ رہا تھا۔ اسے چند ہفتوں میں ایک ہوش  
کا ہونے والا تھا۔

اس کو ٹھی میں چار غلیٹ ہیں۔ ایک میں ہم رہتے ہیں۔ ہم سے  
مراد تین مہرود پر مشتمل ہماری فیملی ہے۔ باہر میں ایک بنگالی جوڑا اور اس  
کی دو سالہ لڑکی رہتے ہیں۔

ہمارے غلیٹ کے نیچے ایک بڑے میں اپنے ذہنی مہرود کے ہم راہ  
لایچ بوس سے وہ رہا ہے۔ اس کے برابر میں ایک بالکل نیا بیٹا جوڑا ہے۔  
مسٹر جگ موہن اور میناکشی جوہر سے تین ہفتہ پہلے یہاں آئے تھے۔  
تقریباً ایک ماہ تو ہم لوگ بالکل خاموش اور تنہا زندگی گزارتے رہے۔  
جگ موہن اور میناکشی کو میں نے کئی بار دیکھا تھا۔ میناکشی بہت ہی جاذب نظر  
شخصیت کی مالک تھی۔

ایک شام میرا ایک پرانا دوست میں ملنے آیا۔ میں نے دوا زہ  
کھلا تو میرا دل مٹا۔ اگر میری موت کا تھا — کیوں کہ بڑا اکیللا تھا۔ بلکہ  
اس کے ہم راہ جگ موہن اور میناکشی بھی تھے۔ اس نے میں فادر طریقہ سے  
شعاعیت کر دیا۔

میری بیوی پر دین اور میناکشی میں رہی کھینکے دیکھ کر ہور ہو گئیں اور  
اکٹھ کر بیڑیوں میں چلی گئیں۔ چند لمحات بعد میں ماچس لینے کے غرض سے  
بیڑیوں سے گزرتے ہوئے میں گیا تو دیکھا کہ میناکشی اسی کھڑکی کو کھولے ہوئے  
بھری اور کھولی کھولی نظروں سے آلو پے کے بیڑی کو دیکھ رہی ہے۔ ہوا کے  
جھونکوں سے اس کے بال اڑ رہے تھے جنہیں وہ ایک ہاتھ سے سنوار رہی  
تھی۔ میں نے چلتے چلتے میناکشی کے اس پردہ فائل کو نظروں میں قید کر لیا۔  
آلو پے کے بیڑی کے باسے میں میں نے میناکشی سے بات کرنے کا ارادہ کیا  
لیکن پھر خاموش رہنا مناسب سمجھا۔

میناکشی ان خواتین میں سے ہیں جنہیں اگر آپ سوگند کے فاصلہ سے  
دیکھ میں تو بس دیکھنے ہی وہ جائیں اور اگر نزدیک سے دیکھیں تو بس مولی  
سی خاتون دکھائی دیں۔

میناکشی کو تنہا سے لباس پہننے کا بے حد شوق تھا۔ ڈھیلا سا کتا  
اور جوڑی دار پاجامہ، کبھی پیل بلوٹم اور کبھی سلکس۔ چمک لباس میں اس  
کے جسم کے خوب صورت الجھاؤ غیب ڈھکا دیتے۔ اس کے جسم کے توازن  
اور تناسب اور زیادہ واضح اور نمایاں کر دیتے۔ کبھی کبھار وہ سادہ سی  
بھی زیب تن کرتی۔ اس سے اس کا جسم بہت پر اسرار دکھائی دیتا۔ میناکشی  
کو مردوں سے بغیر کسی عجیب اور پریشانی کے بات کرتے خاص لطف آتا تھا۔

باقی تینوں فلیٹ میں رہنے والے مرد۔ میرا مطلب ہے میں ،  
 بیگم بیڑی اور مرلی دھر اس بات کے خواہاں تھے کہ ہمیں میناکشی سے باتیں  
 کرنے کا موقع میسر آئے۔ اس کا قرب نصیب ہو۔ اس خواہش کا بالواسطہ  
 اظہار کئی بار ہو چکا تھا۔ مثلاً ٹیس پر مرلی دھرم گول کے ساتھ بیڈ منٹ کھیلنے  
 لگا تھا۔ اور بچوں کو بیڈ منٹ کی ٹریننگ دیتے ہوئے کالج کے زمانے  
 میں کئی فرنی ٹرائیوں کو جیتنے کا ذکر بہ آواز بلند کیا کرتا۔  
 بیگم بیڑی برآمدے میں بیٹھے ہوئے الیکٹرک گٹار پر غفلت دھیں  
 کھاتے لگا۔ پیسے وہ گٹار صرف ان دنوں بجا کرتا تھا جب اس کی بری لکھتہ  
 گئی ہوتی تھی۔

غیر شعوری طور پر میں بھی میناکشی کے قرب کا خواہاں تھا۔  
 ایسے فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ اسے متوجہ کرنے کے لئے مجھے کون سا حربہ استعمال  
 کرنا ہوگا۔ یا اپنی کسی غریب اور نصوحت کو شہر کرنا چاہئے۔  
 میناکشی کا بے تکلف انداز، بات کرنے میں اپنائیت کا اظہار اور  
 رادوں سے بے خوف و خطر قرب قریب ہر موقع پر بات کرنا۔ یہ تین  
 ایسی خوبیاں تھیں جس نے ہم تینوں کا دل موہ لیا تھا۔

جگ مرہن اور میناکشی سے ہمارے تعارف کو دو تین دن ہی گزرتے  
 تھے۔ ایک دوپہر میں دفتر سے لوٹ رہا تھا کہ وہ دونوں میاں پر ہی بازار  
 کی سمت جانے دکھائی دیئے۔ میرے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ لوگ  
 پھر دیکھنے جا رہے ہیں۔ میں نے دونوں کو اگلے روز شام چائے پر مدعو کیا  
 جسے دونوں نے معمولی ہنگامہ ہٹ کے بعد قبول کر لیا۔

میں نے جب پروین سے اس بات کا تذکرہ کیا تو وہ ذرا حیران  
 ہوئی کیوں کہ عام طور سے اس قسم کی باتوں میں میں بے حدست اور PASSIVE  
 ہوں۔ وہ فاش بیٹھی میری باتیں سنتی رہی۔ میں نے بے دھڑک ہوا کہ اس  
 موضوع پر ایک بڑا موثر کچھ دیا کہ ہمیں دوسرے لوگوں سے کس اب ہونا  
 چاہئے۔ پروین کے چہرے سے دکھائی دیتا تھا جیسے فانی ہو گئی ہو۔ پھر اگلے  
 روز جاتے پر پیش کی جانے والی چیزوں کے بارے میں مشورہ شروع ہو گیا۔  
 چائے کا اہتمام ہم نے برآمدے میں کیا۔ چائے کی آوازیں کر سہنے

۲۴ / ستمبر ۲۰۰۶ء

ٹیس پر مرلی دھرم نے چونک کر اُدھر دیکھا۔ میں نے سر فز سے ادب کیا کہ اس  
 کی بیڑی گھبراہٹوں کا مقابلہ کیا۔ وہ پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھنے لگا۔  
 پھر بیگم بیڑی کے تیزی سے بیڑیوں سے نیچے اترنے کی آواز آئی۔  
 اور وہ اپنی بیگم کو انگلی سے لگاتے ٹیس سے برآمدے پر نظریں گاڑے ادھر  
 ادھر جھک لگاتے لگا۔ اس کی حالت ایک بے تاب چپے کی سی تھی جو اپنے پیڑے  
 میں گھوم رہا ہو۔ بیگم بیڑی نے حریفی مہنی بیڑی گھبراہٹوں سے اُدھر دیکھا میں اس  
 کی بے تابی سے پوری طرح لطف اندوز ہو رہا تھا۔  
 میں ایک نظر میناکشی کی پرکشش شخصیت کو دیکھتا۔ پھر بیگم کی طرف  
 فاتحانہ تبسم سے مجاہد غلط انداز ڈالتا۔ میں میناکشی کے قرب سے نمودار ہوا ہی  
 دل میں خوش ہو رہا تھا۔

ہمارا اور جگ مرہن اور میناکشی کا قرب آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔ ہم  
 لوگ کئی بار اکٹھے گھومنے نکل جاتے، پھر دیکھتے کہ کبھی کبھار پکنک پر جاتے۔ وہ  
 ہمارے ہاں چلے آتے۔ ہم لوگ ناش کھیتے۔

پروین کو میرے یک لخت انتہائی مشعل ہو جانے پر حیرت سی ہوئی۔  
 خود مجھے یوں غموس ہونے لگا جیسے میری مدتوں سے دبی ہوئی قوت اظہار  
 کو آزادی مل گئی ہو۔

ہمارے بہت سے ان جانے دیے ہوئے جذبے مناسب ماحول پاکر  
 تکمیل سے ہم کن دھوک بہت نیکین پاتے ہیں۔ ذہنی کے اندر میرے غلاموں میں جب  
 آزاد روی کی روشنی جھلکاتی ہے تو دیکھتے ہیں، چہروں کی طرح دیکھتے ہوئے  
 ارادے چونک کر انگڑائی لیتے ہیں۔ خود ہم جب ان خواہشات کو ارادوں  
 کی واضح صورت میں دیکھتے ہیں تو دم بہ خود رہ جاتے ہیں۔ ہم ان کی تکمیل کے  
 لئے کوشاں ہو جاتے ہیں۔ یہ خواہشات ہیں ان چاہے، ان چاہے۔ استوں  
 پر لے جاتی ہیں۔ ہم ان کے غلام بن کر مرے بخود ان کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں۔  
 ایک شام ہمیں جگ مرہن اور میناکشی نے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔  
 میں دفتر سے لوٹا، چائے کا پیالہ پیا، کچھ دیر سٹایا، پھر اپنا ایک خیال سوچا  
 بہت احتیاط اور لگام سے اسے برش سے چھڑا، اوپر والی جیب میں نہایت  
 خوب صورت سے گلابی رنگ کا دھال لانا لگا۔ پروین آرام سے بیٹھی بنظر اظہار



میری حرکات کو دیکھ رہی تھی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ مجھے ضرورت  
 ۷ زیادہ توجہ دیکھ رہی ہے۔ میں خاموشی سے بیڈ روم میں تیار ہونے  
 لگی۔ یوں ہی کھڑکی سے بھانک کر دیکھا، آلوچے کا بیڑا ہی طرح خزانہ  
 خدا میں نے اسے بغور دیکھا، ہلکی ہوا چل رہی تھی۔ شوز لینے میں برابر کے  
 رے میں گیا جہاں پردہیں مٹی تھیں۔ اس نے مجھے دیکھا اور منات سے بولی،  
 ”آج تو آپ بہت سچ دھج کے مینا کشی کے ہاں جا رہے ہیں۔“

”کی مطلب ہے میں نے سوالیہ نگاہیں اٹھائیں۔“

”آپ بہت خوب رو دکھائی دیتے ہیں۔“

”شکر، میں پوری طرح اس داد کا مطلب سمجھ نہیں پایا۔“

”مطلب یہ کہ ہم اور لوگوں کے ہاں بھی جالتے ہیں تو آپ اتنی لٹا

سے کپڑے نہیں پہنتے۔“

”غیب بات ہے۔“

”غیب ضرور ہے۔ لیکن سچ ہے۔“

مجھے منہ آگیا۔

”پردہیں نہیں بات کرنے کی قطعی تیز نہیں ہے۔“

”وہ کیوں کہ؟“

”تم غالباً کوئی تحت مجھ سے خوب کر رہی ہو۔“

”جی نہیں۔ میں نے تو مادھارن تعریف کی ہے۔“

”یہ مادھارن تعریف نہیں ہے۔“

”آپ خواہ مخواہ ناراض ہو رہے ہیں۔“

”تمہیں بات کرنے سے پہلے سوچنا چاہئے کیا کہنے جا رہی ہو۔ یہ

بہت پیچیدہ والا فقرہ ہے کہ مینا کشی کے ہاں میں خاص طور سے تیار ہو کر

جاتا ہوں۔ تمہیں دیکھنا چاہئے کہ میں کس موڈ میں ہوں۔ سمولی ما بے فرد

سا فقرہ بعض اوقات پھیری کی طرح پیلے سے پار ہو جاتا ہے۔ تمہیں مجھ پر

کمل اعتماد ہونا چاہئے۔ اگر مجھ پر اعتماد نہیں ہے تو خود پر بھروسہ ہونا

چاہئے۔“

پردہیں ایک دم تن گئی۔

”آپ کسے سمجھا رہے ہیں؟“  
 ”تمہیں۔ یعنی ایک بے وقوف عورت کو۔“

”ایک بے وقوف عورت کو نہیں۔ بلکہ ایک مشکوٰۃ اور دو وائزیش

یوی کو۔“

”میں اس بے معنی اور ناخوش گوار بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔“

یہ کہہ کر میں بار کے کمرے میں چلا گیا۔ بڑبڑاتے ہوئے میں اسے

سے کیسلے لگا جو بیٹھا ہوا اخبار کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہا تھا۔ اچے چند لمحات

بعد پردہیں کے پاس چلا گیا۔

کھڑکی سے مجھ کو دیکھا۔ آلوچے کا بے برگ واریٹر ہلکی

ہوا کے جھونکوں میں لہرا رہا تھا۔ اس نے منات سے کہا:

”ناراض نہیں ہو کر تے۔ مجھے معلوم ہے کہ مینا کشی کے قرب میں تمہیں

بہت تسکین ملتی ہے۔ وہ بڑی بے تکلف عورت ہے۔ تمہیں پسند کرتی ہے تمہاری

باتوں پر تمہارے مزاح پر لٹ پوٹ ہو جاتی ہے۔ تم یہ داد پا کر بے حد خوش

ہو تے ہو۔ درحقیقت تعریف تمہیں کیسی ایک نشہ ہے۔

”پردہیں کی باتیں تمہیں جیتی ہیں۔ اس کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے،

ایک یوی کا نقطہ نظر ہے۔“

”اپنے جذبات کی تسکین کے لئے کوتاہ رہو۔ مینا کشی ایک نشہ ہے۔

یہ نشہ خود پسندی کا اپنائیت کا، بے تکلفی کا، ایک خوبصورت توک جسم کا،

ایک شان دار شاعرانہ سلوک کا، ایک یوی تمہیں شاید ہی یہ دے سکے مینا کشی

یہ سب کچھ دے سکتی ہے۔ ہاتھ پھیلاؤ اور یہ سب لے لو کہ پھر یہ گزرا ہوا اکی بن

جائیں گے۔ حال پر تمہیں اختیار ہے کہ تم خود غماز ہو۔ جذبات کی تسکین کے

بحول و دردن ہاتھوں سے جن لو۔ گڈ لک۔“

میں تیار ہو کر سر جھکائے بیڈ روم سے باہر آگیا۔ پردہیں کا مڈم ہون

خواب تھا، وہ بے دلی سے اٹھی اور میرے ہم راہ ہوئی۔

مینا کشی کو دیکھ کر میں پردہیں کے کئی کئی تلخ ناگوار بحث کو بھول گیا۔

جگ موہن خطرات خاموش طبع تھا۔ پردہیں اور جگ موہن ہماری باتوں

سے لطف اٹھاتے رہے۔ پردہیں غالباً غلام کھڑے پر خوش دکھائی

دی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی دوسرا — میرے علاوہ — اس کے خیالات کو جانے — پرانیویسی کی یقیناً زندگی میں بہت اہمیت ہے۔

شروعاً جنوری کی ایک شام تھی، شملہ میں دوسری برف باری ہو چکی تھی، یہ برف باری کافی بھاری تھی، فضا خاموش اور پرسکوت تھی۔ جگ موہن اور میناکشی — ہاں دعو تھے — ہم لوگ آتش دان کے آگے بیٹھے ناش کھیل رہے تھے۔

بیڈ روم سے میں دھسکی کی بوتل لینے گیا۔ ان جاے میں کھڑکی سے جھانکا۔ آلوپے کے بیڑے سفید لباس پہن رکھا تھا۔ اس نے مجھ سے غائب ہو کر کہا،

"زمستان کی یہ شام ایک یادگار شام ہے۔ ہر شے نے برف کی چادر اڑھ دکھی ہے، لیکن تمہارے جذبات میں حرارت ہے، حرارت زندگی ہے کہ حرارت کے بغیر زندگی کا تصور ناممکن ہے، حرارت کا مطلب فراق نہیں حال ہے — جسے تم نے چاہا ہے اس سے اور قریب ہو جاؤ کہ قریب تک نہیں ہے۔" ترپا، فیصلے کا نعرہ جذبات کو تپا تھا ہے — کہ تپانا جذبات کو فرو کرنا ہے، غوری کے جنگل میں سرگرداں نہ ہو — کہ یہ جنگل ایک بھولی بھیلیاں ہے — اس میں کھوجاؤ گے، تسکین کی میٹھی کو کھاسو — قدم قدم اوپر بڑھو — کہ تم فخر رکھو کہ تمہیں اجازت ہے غریبوں کے کانٹوں سے بھرے کھجورے کو ٹھوکر مار دو اور تسکین دو حال کے نرم لکھنے بستر سے اہم کنار ہو جاؤ — فخر کا دلیر ہوتے ہیں — بزدل نہیں کہ بزدلی کے ڈرے ہوتے چوسے کنار سے تک نہیں پہنچا جاسکتا — گڈ ناٹ! " "تھکریہ" میں نے زیر لب کہا — اور دوبارہ ڈانٹنگ روم میں آگیا۔

رات گیارہ بجے جگ موہن اور میناکشی اجازت لے کر چلے گئے میں کھویا کھویا بستر پر لیٹ گیا۔ ایک جلتے بچانے کرب نے، ایک ماتم زدہ احساس غوری نے مجھے اپنی بانوں میں میٹ لیا۔

اگلے ہفتے جگ موہن آفس کی طرف سے ایک ہفتے کے لئے ڈپر

جانے والا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ بعد میں میناکشی اکیلی رہے گی اور میں پروین اس کی دیکھ بھال کریں گے۔ لیکن اچانک میناکشی کو تار ملا کہ اس والا محنت بیمار ہیں اور وہ اگلے روز ہی جنڈی گڑھ چلی گئی۔

موم سرا قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ ہم لوگ پانچ ہفتے میرانی پلا میں گزرا کر واپس آئے تھے۔ جگ موہن اور میناکشی دو روز پہلے لوٹے تھے۔ ایک صبح میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ آلوپے کا بیڑ مسکرا تھا۔ اس کی شاخوں پر پھوٹی پھوٹی کھیاں پھوٹ رہی تھیں۔ اس نے مجھ سے بات کرنا چاہی لیکن میں نے بے توجہی سے منہ پھیر لیا۔

اسی شام پروین نے بتایا کہ میناکشی کی طبیعت گری گری ہے "اے لگا تار تے آرہی ہے کہوں کہ وہ امید سے ہے۔ صبح میناکشی آئی تھی اور کہ رہی تھی کہ "ڈاکٹر مسز سمرا گھوش کو آپ جانتے ہیں۔ وہ اور جگ موہن کا دو بہرہاں جا رہے ہیں۔ آپ بھی ساتھ جائیں" میں نے بلاتامل تیز آواز میں کہا:

"اے کہ دینا میں بہت مصروف ہوں، اس لئے وقت نہیں ہے میں ان کے ساتھ نہ جاسکوں گا"

پروین بھونکی سی رہ گئی اور حیرت سے مجھے تنگے لگی۔ بیڈ روم میں آکر میں نے کھڑکی کھولی، آلوپے کے بیڑ پر اور سفید کھیاں کھل گئی تھیں۔ اس نے مجھ سے کہا:

"میں نہیں جانتا کہ تم خزاں کے پرستار ہو کہ یہ ضروری نہیں ہے بہار مدخل کے وہ پت جھڑک چاہئے والا بن جاتا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ بہار دیکھ کر تمہیں افسوس ہوتا ہے کہ تم اس بات کے خواہاں ہوتے ہو کہ جو بھول گھٹیں انہیں تم نے پہنچا ہو۔ تم عجیب چاہتے والے ہو۔ کہ تم شفیق ہو لیکن یہ بھی چاہتے ہو کہ یہ خوبصورت پردے کو سینے کا اختیار تمہیں دیا جائے، اور تم اسے پھل اور پھول سے ڈو دو"

"نٹ اپ!" میں چلایا اور میں نے غصے اور خفت سے کھڑکی کے پٹ بند کر دیئے اور دینر پر روک کھینچ دیئے۔

## ندا فاضلی

ٹھہرے جو کہیں آنکھ تماشا نظر آئے  
سورج میں دھواں، چاند میں صحرانظر آئے  
رفتار سے تابندہ امیدوں کے بھروسے  
ٹھہروں، توہر اک سمت اندھیرا نظر آئے  
باپنجوں میں ڈھلے تھے، سوچی ہوئی باتیں  
ہر شخص کے کانہوں پہ جنازہ نظر آئے  
ہر راہ گذر راستہ بھولا ہوا بالک  
ہر ماتھے میں مٹی کا کھلونا نظر آئے  
کھوئی ہیں ابھی میں، کے دھندلوں میں نگاہیں  
ہٹ جائے یہ دیوار تو دنیا نظر آئے  
جس سے بھی میں جھٹکتا ہوں، ہنس کے ہوں نصرت  
اخلاق بھی اس شہر میں پیشہ نظر آئے

دکھ میں زیر ہمارے تھے، سکھ میں ہنسنے لگتے تھے  
سیدھے سادے لوگ تھے، لیکن کتنے ایچے لگتے تھے  
نفرت چڑھتی آنکھیں جیسی، پیار ابلتے چشموں سا  
بیوی ہوں یا سنگی مانتی، سارے اپنے لگتے تھے  
بتے پانی دکھ سکھ بانٹیں، پیڑ بڑے بوڑھوں جیسے  
بچوں کی آہٹ سنتے ہی، کھیت لہکنے لگتے تھے  
ندیا، پرست، چاند، نگاہیں، مالا ایک کئی دانے  
چھوٹے چھوٹے سے آنکھیں بھی، کوسوں پھیل لگتے تھے

## ڈھورے (معد عریس کے لئے)

### قمر احسن

جنتی رہی اور اوپر کی پھولی ہوئی تہ اس کی جگہ لیتی رہی۔ پیسلہ کافی دنوں تک جاری رہا۔ کہ ایک دن اس ایک آنکھ والے نے اپنی دوسری آنکھ کو پل بھر کے لئے کھلا رہنے دیا اور بڑی زور سے چھائیں کی آواز کے ساتھ ہی سارا جھاگ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا اور وہاں سیاہی مائل غلاظتوں کی تین باقی رہ گئیں۔

دوپہر کو۔ ۹۹ شاید صبح رہی ہو۔ ۹۹ شاید رات۔ ۹۹ میں نے دیکھا کہ وہاں ایک جرقہ پڑا تھا۔ بے جان اور مردہ سا۔ اور شام کو۔ ۹۹ شاید۔ ۹۹ نہ معلوم کسی زوردار آندھی آئی کہ وہ بے جان جرقہ ایک لمبے ڈھورے کی شکل کا ہو گیا۔ پھر رات گئے۔ شاید۔ ۹۹ کیسی آواز تھی جس نے اس میں وکت پیدا کر دی یہ میں آج تک نہ جان سکا۔ اور سوچتا سوچتا سو گیا۔ اس لئے کہ اسی لئے جھاگ رہا تھا۔ اور اسی درمیان ایک تیسری آنکھ نے جس کی روشنی (چمک) قرن بہ قرن بڑھتی جا رہی تھی۔ دیکھا کہ۔

رات بھر۔ ۹۹۔ وہ ڈھورہ اپنے منحنی سے جسم کے اگلے حصہ کو بڑی شکل سے کھینچ کر آگے بڑھاتا ہے اور کاہتا ہوا آگے کی غلاظت کے ایک حصہ پر چپکا کہ کچھ دیر سانس درست کرتا ہے پھر پچھلے حصہ کو دھبلا چھوڑ کر اسے اپنے قریب کھینچنے لگتا ہے۔ اس طرح اس کے پنے جسم سے ایک سفیدی مائل چمپا مالوایب ایک گیرنا ہوا اس تک پہنچ جاتا ہے۔

میرے کمرہ کے بالکل سامنے دیوار سے ملا ہوا ذرا سا نشیب بن گیا تھا۔ ایک پھیلے ہوئے پیالے یا تھالی کی صورت کے اس گڑھے میں چائے کی پیالیوں کا دھون اور کیلیوں کا پانی جمع ہو جایا کرتا تھا اور ہر دوسرے دن یا تیسرے دن یا۔ گرمی کی چٹیل دھوپ اس پانی کو وہاں سے اٹھالے جایا کرتی تھی اور وہاں سیاہی مائل غلاظت کی ایک تہ سی چمکی رہ جاتی۔ میں نے ایک دن سوچا۔ کیا اس کا بھی کوئی معروف ہوگا۔ ۹۹۔ ۹۹۔ نہ معلوم کیا۔ ۹۹۔

بہت پہلے نہ معلوم وہ کن ساحرم تھا۔ ۹۹ کون سا وقت تھا۔ ۹۹ شاید۔ ۹۹۔ اونہ نہ معلوم... کہ بڑی زوردار بارش ہوئی تھی۔ کتھے ہیں کہ کئی قرن تک اس کا سلسلہ جاری رہا تھا۔ نہ معلوم یہ کچھ ہے کہ نہیں۔ کہ ایک صبح۔ شاید دوپہر رہی ہو۔ شاید شام جب ذرا بارش کا زود کم ہوا تو ایک نہ دیکھنے والی آنکھ نے دیکھا کہ چاروں طرف جھاگ ہی جھاگ بھرا تھا سفید سفید اور پھولا پھولا جھاگ۔ جہاں ایک دوسرے جھاگ کے ٹکڑے کو روندنا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ اس اکلوتی آنکھ والے نے اپنی دوسری بند آنکھ کو پل بھر کے لئے کھولا تو جھاگ کے جھاگوں نے دیکھا کہ ایک بہت روشن اور گرم چیز چمک رہی ہے۔ پھر نچا نچا طوفان آگیا۔ شاید۔ ۹۹ اور سارا جھاگ بجھا ہوا اس ڈیڑھ فٹ کے نشیب پر چکر لگانے لگا۔ ہر بجلی نہ

گردنیں اٹھا اٹھا کر اسے عجیب نفرت زدہ - ہیبت زدہ اور رنگ زدہ نظروں سے گھوریں گے۔ میرے خیال میں اس کا اندازہ اس سے پہلے خرد اسے بھی نہ ہوا ہوگا۔

میں نے ان میں سے ایک پرانے ڈھورے سے پوچھا۔ کیوں، کیا بات ہے۔؟

بیکام وہ دوڑ پڑے اور ایک ماتھے سب نے کہا۔ وہ بڑا پرانہ ہے۔ بڑا کمینہ ہے۔ اور شاید یہ بھی کہا تھا کہ بڑا عظیم ہے۔ دراصل شور کی وجہ سے میں ٹھیک سے سن نہ پایا تھا۔ پھر میرا سوال بھی بہت زیادہ جو۔ طلب نہ تھا۔ بس تھا۔؟

کہ میں نے اسے دیکھا۔ وہ جو ایک غلاظت کے ذرا پٹے ہوئے ڈھیر سے چپکا سوچ رہا تھا۔ پہلے کون سے عناصر آئے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں۔ کیا کوئی مجھ سے بھی پیسے تھا۔ وہ کون ہے؟ کیا میں اسی کے رقیق بادہ کی پیداوار ہوں۔ کیا وہ۔ اور یہ مارے ڈھورے جانتے ہیں کہ وہ اپنے پیچھے کیا چھوڑ آئے ہیں۔ اور اس کا کیا نتیجہ نکل سکتا ہے۔ کیا وہ پٹلا۔ ابھی موجود ہوگا۔ لیکن میں کیسے ہپانوں۔ اس لئے کہ میں اس کی کوئی نشانی اپنے وجود سے پہلے نہ لے سکا تھا۔ تو کیا یہ وجود ہی لیکن پھر بھی اس کی شناخت اپنی جگہ پر ہے۔ اس نے بے حسینی سے ادھر ادھر کی غلاظتوں پر نظر اٹھا کر رکھی لیکن وہ بڑی بے دلی سے واپس آگئیں۔ تو اس نے انھیں سمیٹ کر منہ کا منارہ بنا کر سوچا۔ کوئی تو ہوگا۔؟ اس نے منارہ کی ہوا بڑھائی تو سمٹی ہوئی نظریں جلدی سے پیاد کا احساس لے کر پھر ان غلاظتوں پر لیگیں۔ لیکن اس نے جلدی ہی انھیں واپس بلالیا۔ اس لئے کہ فوراً ہی نذرت سے نفرت کرنے لگا تھا۔ معلوم کیوں وہ مجھے اس غنڈے ڈھیر میں چھوڑ کر چلا گیا۔ چھوڑنا ہی تھا تو کسی بڑی غلاظت کے کنارے چھوڑنا۔ یا۔۔۔ یا پھر اس نے چھوڑا ہی کیوں۔؟ اگر ساتھ ہی رہتا یا وجود کے بعد ہی اپنی کوئی نشانی دے جاتا تو کون سا ظلم ہو جاتا۔ لیکن اگر ایسا ہو جاتا تو کبھی کیا میں اکیلا نہ رہتا۔؟ کیا اس کے ساتھ گزرنے والوں میں کچھ اور

کھنڈک کے احساس پر جب اس نے اس کو سننا تو نہ جانے کیوں ایک کرہیت کا احساس کونٹا۔ مگر مجبوری کا خیال آتے ہی اس ڈھورے نے اسے جاٹ لیا۔ اور اپنے کراس لعاب میں لتھوڑ کر وہ کیر نہا، پھر دوسرے حصہ کی طرف ریگٹے لگتا۔ کھلی مارتیق مادہ ایک کیکر کی صورت میں گرا ہی دے رہا تھا کہ اس سے پہلے کوئی اور تھا۔؟

اس تیسری آنکھ نے جب ساتویں پردے کو ہٹایا تو وہاں پر کھٹا تھا کہ وہ ڈھورا اسی طرح نات بھر۔ شاید۔؟؟ نشیب کی اس غلاظت کی چارستوں میں ہی مل دوہراتا رہا تھا۔ اور صبح کو۔ نا۔؟ بہت سے منحنی ڈھورے ایک دوسرے کے سروں۔ کاندھوں۔ سینوں۔ پیٹوں۔ اور۔ رانوں۔ بندھنوں سے جیسے سفر کر رہے تھے۔ پھر ایک دن۔ سب بکھر گئے اور ایک دوسرے کے لٹاؤں کی کیر پر اپنے اپنے اگلے حصوں کو غلاظت کے دوسرے ڈھیر پر چپکا کر۔ اپنے اپنے کھیلے حصوں کو ڈھیلا چھوڑ کر اپنے قریب کھینچ لیتے ہیں۔ اب ان کی کپکپاہٹ بھی آہستہ آہستہ مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ میں نے اس پہلے والے ڈھورے کو تلاش کرنا چاہا۔ مگر اب اس کی کوئی نشانی میرے پاس نہیں تھی۔

وہ ایک منحنی سا ڈھورا تھا۔ کل جب ایک بڑے ڈھورے نے اپنا رقیق مادہ اپنے جسم سے جدا کر کے کھلی غلاظت کے ساتویں کمرے میں چھوڑ دیا تھا تو یہ جراثیم پیدا ہوا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اسی جگہ بڑھنے لگا۔ جب قدر حال کچھ واضح ہونے لگے تو اس کے قد سے بھی طویل اس کی دم اسی میں درخم ہونے لگی۔ اور اس کا کلی مل سے وہ ایک مکمل ڈھورے کی صورت میں آگیا۔ اس نے اپنی بی بی آکھوں سے کیا دیکھا۔؟ (یہ آج تک کوئی نہیں جان سکا ہے) لیکن بلا منظر انا فریق متوجہ فرور تھا کہ وہ کبھی چند ہی ساتوں جلد ہی مل دوہرانے لگا جو بہت سے پرانے ڈھورے یا تو دہر کر جید جاب جاب حواس کی غلاظت کے حصہ میں مر ڈالے پڑے تھے یا دی ملی اب بھی دوہرا رہے تھے۔

اس حراج پیسے دن اس میں کوئی خاص بات نہ عروس ہوئی جس سے یہ اندازہ ہو سکتا کہ کل یہ ڈھورا اتنا مختلف ہوگا۔ اور مارے ڈھورے

لوگ بھی تھے۔ ۹۹۔ یہ لوگ مراٹھا اٹھا کر مجھے کیوں دیکھ رہے ہیں۔  
اب وہ روشن اور گرم چیز کیا ہوگئی۔ کیا وہ واقعی ہمارا نجات دہندہ ہے۔  
میں وہ ہلا والا اچانک واپس نہ آجائے اور اپنا سود مانگ لے۔ ۹۰۔  
میں اسے کیا دے سکوں گا۔ ابھی میرے پاس ہے ہی کیا۔ لیکن اگر نہ مانا تو  
یہ اس کا وجود۔ ۹۱ مفتی سے فتویٰ پوچھنا ہے کہ کیا اس کا استعمال میرے  
لئے جائز ہے۔ (کاش مکہ نہ لگتا) میں جانتا ہوں کہ وہ مکہ کے گا۔  
اس نے بہت آہستہ سے جب اپنا اگلا حصہ کھینچ کر میرے  
خلافت کے دوسرے حصہ پر چپکا دیا۔ اور پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر  
دھیرے دھیرے اپنے پاس کھینچنے لگا۔ تو اچانک چاروں طرف ہلچل مچ  
گئی جب کہ وہ دیکھ چکا تھا کہ اس طرح حرکت کرنے پر کسی کی آنکھ نہیں  
اٹھتی۔ مگر۔ دور دور کوٹنے میں بیٹھے ہوئے کچھ پرانے خلافت شناس  
ڈھوروں نے کہا۔

ہونا نہ کچھ ہے۔ ایک دن ضرور ترقی کرے گا۔

ارے میاں۔! ہونا ہر بروا کے چکھنے چکھنے بات۔

اس نے پھر پھولے ہوئے منہ سے نظر نکال کر غلاظتوں کے ڈھیر  
کی طرف دوڑا کہ وہ اس پرانے ڈھورے کو بتائے کہ یہ پرانے ڈھورے  
س کے بارے میں کس قسم کی رائے رکھتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے وجود سے پہلے  
اس کی کوئی نشانی نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس لئے۔ نظروں کو بھرا اٹھا کر  
واپس بولیا۔

ایک دن ایک ڈھورے نے دوسرے ڈھورے سے BY THE

WAY کہا۔ میاں۔! اگر یہ جھوٹ ہی کسی ڈھورے سے کہہ دے کہ تم نے اپنا  
نقیق مادہ کسی حاف جگر پر ڈھیر کیا ہے۔ تو اس بے جا دے کو فوراً قبول کر لیا  
بڑے گا۔ (یہ واقعہ اس پہلے والے واقعہ کے کافی دنوں بعد کا ہے)

کافی دنوں بعد کسی دوسری غلاظت سے ایک پاسٹ ڈھورے  
نے اٹھ کر کہا۔ (بہت آہستہ اور دیرے ہوئے لہجہ میں) یہ بہت بلند ہوگا۔  
میں ایسے ڈھورے اسے دکھائی بھی نہ دیں گے۔ اور یہ سمجھ رہی  
ہے کہ۔ اور پھر اس کی تمنا کرنے والا کوئی نہ ہوگا۔ مگر۔ (دوسرے

ڈھوروں نے لاپرواہی برقی تودہ خاموش ہو گیا۔ موقع شناس پاسٹ  
بلے چارہ)

مگر اسی دیوار سے لگی ہوئی ایک جھپکی یہ سن رہی تھی۔ اس نے  
گردن ڈراما اٹھا کر اسے پھر دیکھا۔ حالانکہ وہ بہت دنوں سے اس  
منہی سے ڈھورے کو دیکھا کرتی تھی۔ سر جھپکائے۔ آنکھ بند کئے۔ اور  
بچوں کو دیوار سے کچھ اٹھائے لیکن اس ڈھورے نے کبھی اس کی پروا  
نہیں کی تھی۔ جب کہ کچھ ڈھورے صرف سمجھانے کے لئے ہی اسے بگھایا  
کرتے۔

دیکھو۔! اس سے خوف زدہ رہو۔ یہ بڑی نقصانی ہے۔ اور وہ  
اکثر اسی درمیان سو جایا کرتا تھا۔

ایک دن جب ایک بوڑھے ڈھورے نے سورج۔ ۹۲ بچنے سے  
پہلے اس سے کہا۔ دیکھو! یہ جھپکی سو برس کے بعد اپنی صورت کبھی بدل سکتی  
ہے۔

تب اس نے تعجب سے دیکھا۔ اور دیکھتا رہا۔ ارے واقعی یہ۔  
۹۳ جھپکی بھی دیوار سے اسی طرح چپکی اس کی طرف دیکھتی رہی۔

کہ ایک دن اس نے سنا کہ بہت سے عقل مند اور حقیقت پسند  
ڈھورے اس کے احساس کو خود پر طاری کردہ جنون کہہ رہے ہیں۔ لیکن  
وہ اس بات پر مصر رہا کہ یہ حقیقت ہے۔ اب تم سب بوڑھے چاہے اسے  
خبط کہو یا خواہش کی انتہا لیکن محبت ایسا گھٹیا لفظ میرے سامنے مت  
دوہراؤ۔

ثبوت میں اس نے کہا۔ میں اس کا ساتھی۔ نہ عزیز۔ نہ دوست۔  
نہ ساتھ کھیلا اور نہ ہی اب مجھے اس کی صورت یاد۔ اور نہ ہی ہم سب  
اس کے بارے میں زیادہ جانتے ہیں۔ پس شاید۔ پھر وہ گھبرا کر خود ہی  
عسوس کرنے لگا کہ شاید یا گلین ہی ہو۔ اور غلط لحظہ غلاظت پر نظر اٹھا  
اٹھا کر پچھنے لگا۔ وہاں سے جلی جلی آواز ابھری۔ مرے۔ کسمی۔ مدد کسمی  
جسے شاید جھپکی نے کبھی سن لیا۔

بات دراصل یوں ہوئی تھی کہ وہ اس غلاظت کے ڈیڑھ فٹ

شب میں جگر لگا رہا تھا کہ جزیرہ کے ایک حصے ذرا سا آنکھ اٹھاتے ہی اسے ایک مدھمسی نظر آئی جو نیم کی ایک ہری سینک سے پر لٹکائے اسے گھورے جا رہی تھی۔ اس پھپکی سے بے خبر جو اوپر دیوار سے چپکی اس دھوپ کو دیکھ جا رہی تھی۔ بس۔ وہ دھوڑا کچھ دیر تو وہاں نہ بدستی ٹھہرا رہا اور دوسرے تیز کام دھورے نفرت اور غصے اس کی طرف دیکھ دیکھ کر آگے بڑھتے اور مڑا اسے دھکا دیتے رہے۔ کہ۔۔۔ اچانک پھپکی کو آج ۹۰۰۰ نہ معلوم کیا ہوا کہ وہ اس سارے جزیرہ پر پھٹ پڑی اور سارے دھوروں میں بھگدڑ مچ گئی۔ جیسے وہ بہ خوبی واقف ہوں کہ اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یا ہو سکتا ہے کہ وہ بلا وجہی بھاگے ہوں۔ اس بھگدڑ میں ساری خلافت مردوں پر آگئی اور مدھمسی ماڈھورا بھی اپنی جگہ سے ہٹ گیا۔ اور پریشان ہو گیا۔ کہ دو ایک اونچائی سے آواز آئی۔ آؤ ہماری طرف ہٹو آؤ۔ اسی میں تمھاری بجات ہے ابھی میں اپنی تسری آنکھ بند کئے ہوں۔ یہاں دو نہریں بھی بہہ رہی ہیں جس سے تم اس وقت تک میرا بھروسہ ہو جب تک کہ ترکہ اولیٰ نہ سرزد ہو جائے۔

اس دھورے نے فال کشائی کو موجودہ جگہ کے ہی متعلق اشارہ ہے۔ لیکن وہ اس آواز سے دھوکا کھا چکا تھا۔ اس لئے کہ جب چند لمحوں کے بعد ہی اسے احساس ہوا کہ اس کا دوبارہ دیکھا جانا بہت ضروری ہے۔ تو اس کو بڑی تیزی سے ساری خلافت کا جگر لگانا پڑا۔ جس کے لئے اسے سخت ترین روحانی اور جسمانی اذیت کا شکار ہونا پڑا۔ وہ اگلی خلافت کے ایک حصہ پر جلدی سے اپنا اگلا حصہ چپکا کر اور پچھلے حصہ کو ڈھیل چھوڑ کر فوراً اسے کھینچ لیتا۔ اس طرح پسینہ میں نل ہو کر کبھی اس نے ساری خلافت کے جزیرہ میں اس جگہ اور اس زاویہ کی تلاش جاری رکھی جہاں سے وہ مدھمکی دکھائی دی تھی لیکن جب رات زیادہ بیت گئی تو اسے علم ہوا کہ وہ اس جگہ پر پہنچ ہی نہیں سکا تھا۔ شاید۔ اس لئے کہ ہم وہیں تارکے کے چاند میں۔ ہ کبھی تو اس سینک کا صرف اگلا حصہ یا پچھلا حصہ دکھائی دیتا اور کبھی تقریباً وہی جگہ جہاں وہ ٹیک لگاے تھی۔ مگر اسے بے یقینی نے مار ڈالا۔ کیا یہ وہ جگہ ہو سکتی ہے۔ ۹۰۰۰ بس ذرا سا اور آگے۔ یا اور۔ دایہ طرف اس طرح صبح ہونے پر

اسے علم ہوا کہ وہ اس جگہ کو نہیں پاسکا ہے۔ اسے خلافت کا جزیرہ جب رنگین لگنے لگا تو ظلمات کے آگے کے لئے اس نے تلاش جاری رکھنی چاہی۔ شاید میں ہی وہ ہوں جو ظلمت کشائی کر سکے۔ شاید لوح پر میری ہی نشانیاں ہوں۔

اوپر دیوار سے چپکی ہوئی پھپکی نیم مطمئن ہوٹوں پر نہریں مسکراہٹ لئے اور ندا سا بچہ اٹھائے سارے دھوروں کو دیکھتی رہی۔ یہ ان بوڑھوں نے دیکھا۔ جب کہ وہ کن انکھیں سے اس منمنی سے دھورے کو ہی تنک رہی تھی۔

بڑے بوڑھوں نے اپنی اپنی پھپکی آنکھوں سے چپکے چپکے پھپکی کو دیکھا اور لوگوں میں خنکی کا احساس ہونے پر ہنٹ کاٹنے لگے۔ پھر اپنے کو بٹانے کے لئے اس سختی سے دھورے کو گھیر کر کھڑے ہو گئے۔ (منمنی آتی تھی یہ دیکھ کر زیادہ تر بوڑھے دھورے اپنا رخ دیوار کی طرف ہی کرنا چاہتے تھے) ایک نے ذرا سا گردن اٹھا کر اچھٹے ہوئے کہا۔ سمجھایا۔ اور نصیحت کی۔ دیکھو۔ یہ صرف واہمہ ہے۔ کھادہ خور طاری کر وہ ایک جنون۔

دوپر ہونے پر پامسٹ نے سمجھایا۔ دیکھو۔ اگر تم نے اس کی تلاش نہ چھوڑی تو برباد ہو جاؤ گے اور کسی کام کے نہ رہو گے۔ ساری استطاعت ختم ہو جائے گی اور تمھاری بڑھتی ہوئی قسمت کی کیر دل کی کیر تک پہنچ کر رک جائے گی۔

مگر شام تک پھر تلاش کا عمل جاری رہا۔ یہاں تک کہ رات ہوئی اور اسے تنک گزرا کہ۔۔۔ کیس یہ وہی پھپکی تو نہیں تھی جو کبھیں بدل کر مدھمکی بن گئی ہو۔ اور یہ سوچتے ہی وہ جرجر کر بے ہوش ہو گیا۔ اور ساری رات اس کے جسم سے رقیق اور لہلہا مادہ نکل نکل کر ایک ہی جگہ جمع ہوتا رہا۔ جس رقیق مادہ سے صبح کو ایک جڑوید پیدا ہوا۔ دوپر ہونے سے اس کی قدرے طویل دم بھی اس کے جسم میں مدغم ہونے لگی۔ اور رات آتے ہی۔۔۔ اس میں جان آئی۔ مگر۔ وہ ایک دھورن تھی۔ آدھی رات کے بعد اس کے جسم سے بھی لہلہا رقیق مادہ نکلنے لگا۔ جس کی خوش بو بھادبانہ کر اس کے چاروں طرف ناچنے لگی۔

کہتے ہیں کہ جس دقیق مادہ سے اس ڈھورن کی تخلیق ہوئی تھی جب تک اس سے انفعال نہ ہوگا یہ خوش بر اس کے ارد گرد یوں ہی باقی رہے گی اور وہ اس کی تلاش قیام مخصوص جگہوں پر کرتی رہے گی۔ نہ جانے یہ راز اس ڈھورن کو کب اور کس سے معلوم ہوا تھا۔ کہ وہ اس پر اسرار۔ عظیم اور معصوم ڈھورے کو۔ ؟ تلاش کرنے لگی جس کے پیچھے حد سے نکلے حسابانے اس کی تخلیق کی تھی۔ مگر وہ بھی کیا کرتی۔ کہ اپنے وجود میں آنے سے پہلے اس وجود کی کوئی نشانی حاصل کر لینا اس کے بس سے باہر تھا۔ مگر وہ تمام تردد و حافی اور جھانی اذیتوں کو برداشت کرتی ہوئی اس بے معنی سی تلاش سے باز نہ آئی جس کے لئے اسے سخت اذیت سے گزرنا پڑا۔ لیکن وہ اپنے لچک دار جسم کے اگلے حصہ کو حفاظت کے اگلے حصہ پر چپکا کر۔ کچلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ دیتی اور پھر اس پچھلے حصہ کو کھینچ کر تلاش کرنے لگتی۔

کہ۔ ایک دن جب وہ۔ دیکھنے میں اپنے سے عقل مند اور سیر ڈھوروں کے درمیان گھرا ہوا۔ شان بے نیازی سے مدھمکھی کی باتیں کر رہا تھا۔ اور دوسرے درحقیقت اس سے کم تر ڈھورے شدت سے لاپرواہی اور لائقیت کا اظہار کرنے میں تھک گئے۔ جس سے کم از کم انھیں تو اپنی اہمیت کا احساس رہے۔ ورنہ اس کے سامنے تو بڑے کامیابی گالیاں دیتے ہوئے اٹھ جایا کرتے تھے۔ اور وہ سکرانا ہوا کسی دوسرے ڈھورے کا کاندھا نصیب تھا کہ وہاں سے چر جایا کرتا تھا۔ (ویسے وہ ڈھور بڑی بے چینی سے قصہ کے نگاروں کو بھی میں نے کے خواہش مند تھے) اسی وقت ڈھورن نے کسی دینے والے کی دی ہوئی چھٹی جس کے ذریعہ شاید اسے پہچان لیا۔ یا شاید خوش بولی لہروں کا اپنے اہل سے قرب کے بعد مرتعش ہو جانا ہی اس کی پہچان کی نشان دہی کر چکا ہو۔ بہر حال اس نے اس ڈھورے کے داہنے حصہ کو منہ میں دبایا اور ایک طرف کھینچ لائی۔ چلو تم مجھے بتاؤ۔ اس مدھمکھی کی تفصیلات تاکہ۔ کیا کوئی علامت ہے۔ ۹۹

اس نے کہا۔ تو جب میں نے ان آنکھوں کا تجربہ کیا جو چشمہ نہیں لگائے تھیں۔ اور بہت بڑی بڑی اور پچھلی تھیں۔ تو مجھے تین لمبوں

چیزوں کا علم ہوا۔۔۔ پیار۔ حیرت اور خوشی۔ میں قسم کھا سکتا ہوں کہ یہ تینوں جذبے اس کی آنکھ میں مجھ کو ہی دیکھ کر پیدا ہوئے تھے۔

ڈھورن نے جلدی سے تینوں چیزیں اپنی آنکھوں میں بھر چاں۔۔۔ کتنے عظیم ہے یہ جو آنکھوں کا تجربہ کر رہا ہے۔ تب تو خود ہی مجھ سے محفوظ رہ کر اپنے خوش بر پہچان لے گا۔ ان کتنی بد نصیب ہیں یہ سارے ڈھوریں جو ڈھورن کے جسم کی پہلی باس سے محروم رہ گئیں۔ مرنے کی بجائے انھیں زندگی بھر کی جلن سوہن دی (وہ یہ بھول گئی تھی۔ یا نہیں جانتی) کہ اس سے پہلے بہت سی ڈھوروں نے بالکل ہی باتیں سوچ لی تھیں) پھر اس کی زبان سے نکل گیا۔

لیکن اس کی تصدیق۔ ؟

اور وہ جیسے اس سوال کے لئے تیار تھا۔

مجھے نہیں ضرورت تصدیق کی۔ میں تو جانتا ہوں کہ جب میں مرد ان تجربوں کے سہارے اتنا آگے بڑھ سکتا ہوں تو کیا اس کا بھی کچھ معلوم کرنا ناممکن ہے۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ جب میں تنگ و دو سے تھک کر کم غلاظت کے نرم اور گدگدے ڈھیر کے نیچے چھپ کر روتا ہوں تو لا شعور طور پر اس کی آنکھ فرو کھل جاتی ہوگی۔ یہ نہ جانتے ہوئے کہ وہ کیوں جاگ رہے۔ ؟ کیوں ایسا ہو سکتا ہے کہ نہیں۔ ؟

ڈھورن سوچ رہی تھی۔ کتنا یقین ہے اسے اگر کہیں واقعی سچ ہوا تو۔ ؟ اور وہ سوچ رہا تھا۔ کتنی گہری خود فریبی ہے یہ۔ کہیں واقعی مفروضہ ہی رہا تو۔ ؟

ڈھورن دعا دینے لگی۔ ہمارا بلاشبہ اسے سچ کہے۔ اور مدھمکھی ڈھورن بن جائے۔ (علامہ زادی۔ سور کی بچی۔۔۔ ! مردار) وہ آنکھوں سے تنکریہ ادا کرتا ہوا اس کے بائیں طرف زور سے جھکی کاٹ کر روش کا عمل دہرائے گستا۔ اور تجویز کی پمپا کے بغیر وہ ان غلاظتوں کی اونچائیوں پر چڑھنے کے لئے آگے بڑھ جاتا۔ جہاں ماضی میں بڑے ڈھورے نہ جا سکتے تھے اور تھک کر نہ پائیا جاسکتے تھے۔ اور جہاں یہ لفظ میں نے پہلے، علی کرنے اور حرکت کرنے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ (۱۰۰)



ڈھو دے اپنا زرد چہرہ اور پورے زندہ جسم لئے اس کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ چکے تھے۔

ڈھو رہا یہ سوچ رہا تھا کہ شاید ارتقا کے اس عمل سے ایک ہمارا بعد وہ زندہ بھی بن جائے اور پھر اسے تلاش کر لینا آسان ہو لیکن اکثر وہ بندی کی کسی چٹان پر رک کر سوئے گئے۔ اگر کہیں میرا سر اوڑھ لیا ہوتا۔ اسی وقت وہ سب ڈھو دے جن کی نظریں اس پر نہیں ٹھہری تھیں اس چٹان پر اسے دیکھ کر جیتے۔ یہ دھوکہ ہے۔ ہم جو دیکھ رہے ہیں وہ نہیں دیکھ رہے ہیں۔ یہ مایا ہے۔ تم سب ہل ہل کر اپنے اپنے پیچھے دیکھو اور آگے کی تیاری کرو۔

لیکن دوسری چٹان کی طرف اسے بڑھا دیکھ کر وہ پھر اپنی بے حدائی پر ہنسنے لگے اور اسے بہت زندہ۔ رنگ زندہ۔ نفرت زندہ نظروں سے گھورتے گئے۔ فوجانوں نے کہا۔ بڑا کینڈہ ہے وہ۔ بڑا پر اسرار ہے وہ (اور جبراً) بڑا عظیم ہے وہ۔

واپسی پر ان کی ان نظروں سے آگے کہ جب وہ ایک سطحی غلط برائیا تو رات میں اپنا حق مانگنے لگے اور دوسرے گھروں سے خلافت کی جوری کرنے لگے۔ اور رات گئے دوسرے جوان ڈھوروں کے ساتھ جو بال کے اندھیرے میں چھپ کر پوڑھوں کی زبان سے چھیکوں کی کہانی سنا کرتا جو اب بھی دیوار پر آکھ بند کئے ذرا سامنے کھولے اور بچے ذرا سا دیوار سے اٹھائے چکی رہتی۔ یہ سر جھٹک دیتا تو اکثر سفید درے دو مردوں کو گندہ کر دیتے تھے۔

پھر وہی ہوتا کہ کافی رات گئے چھپکی شمد کا لباس پہنے دیوار سے اتر آیا کرتی... صبح کو وہ کہیں سے لوٹ کر دوچار ڈھوروں میں کتا۔ آج فلاں سطح پر بارہ چھپکیاں مجھے دیکھتے ہی گر کر بے ہوش ہو گئیں۔ پھر کبھی دن کتا۔ آج فلاں سطح پر وہ چھپکیاں مجھے دیکھتے ہی گریں اور ختم ہو گئیں کیا تم نے ادھر سے ان کی کہانی جانتی ہوئی دو جوں کو نہیں دیکھا۔ ۹۹ یہ سب سن کر بڑے مسکراتے اور کن انکھیں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر آگے بڑھ جاتے یہ پہلی منزل ہوتی ہے نا۔ اکثر ان میں سے

کوئی ایک دوسرے سے پوچھ بیٹھتا۔

جب کہ دوسرے ڈھو رہے اسے خوف اور نفرت سے گھورتے گئے۔ اکثر تو ان کے بدن میں کچھ آجاتی۔ ڈھوروں نہ جانے کہاں سے اپنی آنکھوں میں شمد بھرا لاتی تھی۔ اسی وقت انڈینے لگتی۔

ہائے۔ کتنا اچھا ہے یہ۔ کہیں جگ میں ایسا نہ ہو۔ موٹی چھپکیاں کتنی زہریل ہوتی ہیں۔ اودھ اسے کچھ ڈھوروں کے سامنے سمجھانے لگتا۔

تم خود سوچو۔ کیا تم میرے لائق ہو۔ کیا تمھیں کوئی کہنی کتا ہے۔ کوئی تم کو بہت زندہ۔ رنگ زندہ۔ نفرت زندہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ ۹۹ تم بہت کم زندہ ہو۔ ادھر سے لائق نہیں۔

وہ خاموشی سے رہنے لگتی۔ اور دوسری ڈھوریں اس پر افسوس کرتی چھپکھساتی چلی جاتیں۔ لیکن رات کو وہ اسے ہلا کر کتا۔ دیکھو جاندنی کتنی اچھی ہے۔ (دراصل یہی اس کو کتا ہوتا تھا مگر کس سے کتا۔ ۹۹) تم مجھے نہیں جانتیں۔ میں بہت پر اسرار ہوں۔ کتا کچھ ہوں۔ کتا کچھ ہوں اور مرقا کچھ ہوں۔ تم مت۔ ... !

تب تک کوئی ڈھو رہا کھانا ہوا پاس سے گذرنا اودھ پوری بات سمجھ جاتی۔ مگر سن نہ پاتی تھی۔ وہ اپنی جگہ سرود رہتا کہ چلو اچھا ہوا کتا نہیں پڑا۔ بعد میں کہنے کو تو ہر گاہ میں نے کب کوئی یقین دلایا تھا۔ پھر وہ اوپر چکی ہوئی چھپکی کی طرف آنکھیں بند کر کے دیکھنے لگتا۔

کہ۔ ایک روز کافی رات گئے۔ ۹۹ معلوم کیا سوچ کر (شاید خون کا بخیر یہ کہنے کے لئے) وہ خود ہی آہستہ آہستہ بڑھا۔ اور چھپکی کے ذرا سا اٹھے ہوئے بچوں سے بچ کر اس کے ذرا سا کھلے ہوئے منہ میں کود پڑا۔ (آخر کب تک کوئی بوڑھوں کی کمائیاں برداشت کر سکتا ہے) اور وہاں پہنچے ہی وہ فرق ہونے لگا۔ ارے۔ ایساں کی غلطیوں میں کیسا سردما سکون ہے۔ کتا بچا ہی ہے۔ کیسا عجیب جگہاں ہے۔ اور کیسی بدبو ہے۔ ۹۹ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں تو روش کا عمل بھی محدود ہونے لگا۔ ایک۔ دو۔ تین لمحوں بعد اچانک چھپکی کی آنکھ جب پوری طرح کھلی تو وہ اسے پیمانہ کر

بہت خوش ہوئی۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد اسے منہ سے اٹھ دیا۔ جاؤ پنا  
علاج کراؤ۔

جب وہ منٹوں میں اوپر سے نیچے غلاظت کے ڈیڑھ فٹے نشیب میں  
ٹیک پڑا تو اس کی بھی آنکھ کھلی۔

آہیں — یہ — یہ حرام زادی۔ مجھ سے کسی زیادہ کمینی ہے۔ ہر اسرار ہے۔  
اور عظیم ہے۔ کیا ظلم شکنی کا کوئی خاص مرد مجھ سے چھوٹ گیا تھا یا میں نے  
بھینٹ نہ دی تھی۔ اب ساتویں بلانک پہنچنے کے لئے مجھے کیا پھر سے  
بیابان سستی تک پہنچنا پڑے گا۔

پھر وہ اس چھپکلی کو ہیبت زدہ۔ رشک زدہ اور نفرت زدہ  
نظروں سے گھورنے لگا۔ صبح کو ڈھوڑی نے دیکھا۔ وہ ایک چھوٹے سے  
منہ ڈھوڑے کو سمجھا رہا تھا۔ دیکھو۔ اس سے خوف نہ رہو یہ بڑی  
نقصانی ہے۔ اور ڈھوڑی چیخ مار کر رہ پڑی۔ اور دوسرے جوتے  
ہرے ڈھوڑے اسے نفرت زدہ اور کچھ اکٹا ہٹ زدہ نظروں سے گھورنے لگی۔  
وہ منحنی ڈھوڑا سوچ رہا تھا۔ کتنا ایمان تھا چھپکلی کے نرم دامنہ  
کی پرسوں غلاظت میں۔ کیسا دلچسپ تھا۔ کتنی شدید بدبو تھی۔ آج  
میں پھر کہہ کر اس کھٹی ہاس کو اپنے سے لپیٹوں گا۔ مگر — جاؤ اپنا علاج  
کراؤ۔ ۹۹ حرام نادہ۔ ات کتنا سکون تھا۔

یہ سورت کی بچی مدھ کھی نہ جانے کون تھی کہاں گئی۔ خیر چلو اچھا ہوا۔  
ڈھوڑی بول رہی تھی۔ اب چھپکلی کے متعلق سوچوں گا۔

اس بات وہ دوسرے جوان ڈھوڑوں کے ساتھ مل کر بڑھوں کی  
جربال کی تاریکی میں چھپ کر چھپکلی کی کہانی سننے کے بجائے شرمایا شرمایا سا  
جربال میں چلا گیا۔ اور ایک طرف بیٹھ کر سرے غلاظت کے ایک حصہ کو  
کیرنے لگا۔ ایک بوڑھے نے آگے بڑھ کر صفحہ کی نال اس کے ہاتھ میں  
تھامی۔ دوسرے بوڑھے ہنسنے اور زیر لب مسکانے لگے اور اس کا سر  
جھک گیا۔

صبح کو کچھ بوڑھے ڈھوڑے آخری صفحہ کی ادا نیکی کے لئے اس کو  
تلاش کرتے آئے۔ کیا تم نے ڈھوڑی کو کوئی یقین دلایا ہے۔ ۹۰

نہیں تو —! — اس کے جواب پر ڈھوڑی کا چہرہ بالکل سفید ہو گیا۔  
اسے اتنا بڑبھوٹ تم کہتے نہیں تھے کہ میں کتنا کچھ ہوں کتنا کچھ ہوں اور  
سوچتا کچھ ہوں تم مت —! (لیکن اس کے بعد تو اس نے کچھ نہیں کہا تھا)  
ہاں۔ ہاں اس نے مجھے کبھی کوئی یقین نہیں دلایا۔ میں ہی جھوٹی تھی۔ ...  
اور وہ مسکراتا ہوا اں بوڑھوں کو کچھ دور SEE OFF کرنے چلا گیا۔

اسی دوپہر کو غلاظت کی ایک اونچائی پر قدم رکھتے ہی اسے خبر  
لگی کہ ایک ڈھوڑا غلاظت کے ایک نادر صفحہ کے بدلہ میں اسے اپنے ساتھ  
لے جا رہا ہے۔ لیکن وہ اپنے کو ہلکا محسوس کر کے پھر غلاظت پر مانی کر سنے  
لگا۔ اس لئے کہ یہ ضروری تھا۔ شاید اتفاقاً اس محل کے بعد ہر سکتا تھا  
کہ وہ زندہ کبھی بن جائے اور اس کی تلاش یا حصول آسان ہو جائے۔

وہاں اس وقت بھی بڑے بوڑھوں اور ڈھوڑی کو انتظار ہی رہا  
کہ شاید وہ روش کے اس محل سے خود ہی اٹک کر اور خود ساختہ مفروضہ کی  
عدم صداقت سے واقف ہو کر واپس آئے اور اپنی خوش بوجہ زندگی اصل  
ہو اگر قی ہے۔ کہ پیمان لے۔ (یہ خوش فہمی بھی انھوں نے فرض کی تھی)  
اچر دیوار پر چھپکلی بھی آج بالکل زرد اور سی سی سی تھی  
اور اکثر اپنی نیند بھری آنکھوں کو کھول دیکھ لیتی کہ وہ آیا یا نہیں۔

اور جب کافی رات گئے وہ بالکل تھک کر اعضا میں درد کی ٹیس  
سمیت اونچائیوں سے واپس آیا تو ڈھوڑی کو پکارنے لگا۔

چھپکلی پھر تازہ دم ہونے لگی تھی۔ اچانک ہی ڈھوڑے کی نظر اس  
پر پڑی تو اسے وہی کچھلا خوف لرزتا دکھائی دیا۔ اور وہ ڈھوڑی کو اس کے  
ٹخنے کی تمام جگہوں پر تلاش کرنے نکل پڑا۔ اور جب وہ اپنے اگلے حصہ کو غلاظت  
کے ایک ڈھیر پر چپکا کر کچھ حصہ کو ڈھیلے چھوڑ کر اپنے پاس کھینچ لیتا تو  
اس پاس بلیغ جاتی۔ جسے کچھ ہی دیر پر دوسرے ڈھوڑے کے ساتھ  
بیٹھی ہوتی ڈھوڑی محسوس کر کے دور ہی تھی۔ اور دوسرا ڈھوڑا اس سے  
کہہ رہا تھا۔ دیکھو! چاندنی کتنی اچھی ہے۔ دراصل اس وقت اسے بھی  
حرفت یہی کتنا تھا۔

اس نے چھپ کر دیکھا۔ صبح تک تو ڈھوڑی کے جسم کے ہر عضو سے

اسی کا وجود بھانگا تا تھا اور اب اس کے ہر ساؤ میں کسی دوسرے کی زبردستی تھی۔ جیسے کوئی میٹھی دوا کسی بچے کو کھلا دی گئی ہو۔ گیس آؤد...  
 اٹھتی ہو اس لیے ایسا لگا جیسے ڈھوری میں جھپکی کا زہر اگیا ہو۔ یا یہ  
 بھی اس کے منہ میں گزشتہ رات موت خوف کا تجربہ کرنے کو دی ہو۔ اسے  
 بالکل ویسی ہی بدبو محسوس ہوتی تھی۔

کچھ دیر تو وہ نکتے اٹھائے رہا پھر جتنا ہوا بھاگا۔ اسے میں  
 نے تو اسے یقین دلادیا تھا کچھ بوڑھی ڈھوریں غلاتوں سے نکل کر اسے  
 ہم دودی کی آگئیں لگا کر دیکھنے گئیں اور ان کے بچے کھڑے ڈھورے لے  
 کچھ کچھ ہیبت زدہ۔ نفرت زدہ نظروں سے گھورنے لگے۔ تھوڑی ہی دیر بعد  
 وہ مدھمکی کو گولیاں کھنے لگا۔

اسی طوفان میں اچانک جھپکی پھر اس ڈیڑھ فٹ کے جزیرہ پر  
 جھپٹ پڑی اور سارے میں بھگدڑ مچ گئی۔

اسی طوفان میں ہزاروں ڈھورے اس پر سے گزر گئے لیکن وہ اس  
 قصوں جگہ پر جمادہ گیا۔ اس نے کہ اس بار وہ اس زاویہ کو نہیں کھونا چاہتا  
 تھا۔ جاں...

یک بہ یک اسے ایسا لگا جیسے اس کے اوپر سے ڈھورن گزری ہو۔  
 اسے رک۔ اسے گلدانے والی نے رک رک دیکھا۔ چہرے سے غلاط کی تہیں  
 پٹائیں۔ پھر مسکائی پھر ہنس پڑی۔ اور جلدی جلدی رقیق مائلجی مادہ اس  
 کے پاس باتیں طوفان اٹھتی ہوئی گزرتی۔

ڈھورے کو ایک جانی پہچانی خوش بو کا احساس ہوا۔ مگر اس  
 ڈھورن کی دیکھا دیکھی سارے گزرنے والے ڈھوروں نے اپنا اپنا لعلجی رقیق  
 مادہ اس پر اثر پل دیا اور گزر گئے۔

وہ ڈوبتے ہوئے بڑبڑایا۔ میری ساری بربادی کے ذمہ دار یہ سب  
 ڈھورے ہی تھے جو کہتے تھے کہ میں بڑا پر امرار ہوں۔ کینہ ہوں اور عظیم ہو۔ تو یوں۔

جب کافی دیر گزرتی۔ تو وہاں موت لعلجی رقیق مادہ کا ایک ڈھیر  
 اٹھا۔ جہاں صبح کو ایک جڑوہ دیکھا گیا۔ حالانکہ اس وقت وہ بے جان  
 اور مردہ تھا لیکن سورج بلند ہوتے ہی اس میں جانی آگئی پھر اس کی دم بھی

اس کے جسم میں بڑھ بوتے لگی۔ شام ہوتے ہوتے سارے باقی ماندہ ڈھورے  
 گردنیں اٹھا اٹھا کر اسے ہیبت زدہ۔ نفرت زدہ اور تنگ زندہ نظروں  
 سے گھور رہے تھے۔

بڑا پر امرار ہے۔ بڑا کینہ ہے یہ۔ بڑا عظیم ہے یہ۔

اور وہ ایک مختصرے ڈھیر پر چکا سوچ رہا تھا۔ پہلے کون سے عناصر آئے ہوں  
 گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں۔ کیا کوئی کچھ سے پہلے بھی تھا۔  
 وہ کون ہے جس کے لعاب (رقیق مادہ) سے میں پیدا ہوا ہوں۔ کوئی تو  
 ہوگا۔ پھر اس نے اس نامعلوم سے اتھاہ پیاد اور بے انتہا نفرت محسوس کی  
 ساتھ ہی خوف بھی۔ نہ جانے کیوں وہ کچھ اس مختصر سی غلاط کے ڈھیر  
 پر اکیلا چھوڑ کر چلا گیا۔ میں اتنا اکیلا کیوں لگ رہا ہوں۔؟ کہیں وہ آد  
 جائے اور مجھ سے اپنا سودا منگنے لگے۔ ابھی میرے پاس کیا ہے۔ میں اسے کیا  
 دے سکوں گا۔ لیکن اس کی نشانی۔؟ اسے میں نے اپنے وجود سے پہلے  
 اس کے وجود کو پہچانایا نہیں۔؟ اب کیا ہوگا۔ اس نے بے چینی سے  
 ادھر ادھر کی غلاطوں پر نظر اٹھا کر رکھی لیکن وہ بے دلی سے واپس  
 آگئیں۔ تو اس نے انھیں سمیٹ کر منہ کا خباہہ بنا کر سوچا۔

نہ جانے کب وہ بڑا چمکتا ہوا چاند نشیب سے فراڈ کی طرف ابھرے  
 گا۔ اور ہم اسے اپنا نجات دہندہ تسلیم کر کے جڑا پائیں گے۔  
 اسی وقت پاس کے ایک ڈھیر سے آواز ابھری۔

خوف زدہ ہو جاؤ۔ تم سب اس یقینی آنے والے دن سے۔ جب  
 زمین تب کہ چٹروں کی شکل میں روتی ہوئی اپنے بڑے بک کی طرف پلٹ  
 جانے والی ہوگی۔

اس نے جلدی سے سیٹھی ہوئی نظروں کو کھینکا تو دور غلاط کے  
 پار جاگریں۔ جہاں ایک مجلس ہوئی نیم کی سیٹک پڑی تھی۔ سیاہ اور  
 بد صورت۔

## نظم، غزل

### حرمۃ الاکرام

### ع۔ رشید

#### پہلا داسٹرا

ہر طرف رات ہے، پتھر پٹی رات  
بے نوا چیخوں کے منائے ہیں  
اندھیرا ہے

برقی بے نور  
کسی زخمی پرندے کی طرح  
سوچتی ہے، ذرا اٹتی ہے

گر جاتی ہے،  
گرم آہوں میں گھسکتی ہوئی لرزیدہ ہوا  
دست بستہ کسی مجرم کی طرح سہی ہوئی  
کا پتی چلتی ہے دو گام،

کھڑ جاتی ہے!

کیسا صحر ہے یہ؟

کھوئی ہوئی آنکھوں کا ہجوم  
اتنی سوئی کہ نظر آئیں وہ گذار جات  
اتنی مسموم کہ ہوان پہ زندگی کا گماں  
کیسا دھند ہے؟

یہاں ظلم نہیں آگ نہیں

"کون سے لوگ ہیں؟"

"امیدوں کی صورت کیا ہے؟"

ہوا کی طرح زمانے کی فاک چھانے کون  
غیب شرط ہے، ان گیسوں سے کھیلے کون  
دہوں صدق و حق، آفاق گیر، مہاؤں  
میرے عیار شکستہ دلی کو سمجھ کون  
بلندیاں بھی ہیں پابند منہب و خردوت  
تلازموں سے الگ کر کے مجھ کو دیکھ کون  
سمندروں میں جزیرے بھی ہیں پٹی نہیں بھی  
کیس تو بچوں گا، موجوں کا ساتھ بھر لے کون  
کوئی تارہ ہی ٹوٹے تو اک شرارہ سٹے  
اجاڑ دشت ہے یہ، اسی میں آگ ڈھونڈ لے کون  
دک سکوں نہ بتا پاؤں کوئی لکھو نہ اپنا  
میں ایک مروج رواں ہوں بجھے پکائے کون  
لیک رہا ہے زمانہ بلند یوں کی طرف  
قد آنا کس کہے اور بچا، دلوں میں اتنے کون  
جدا ہیں ذہن تو منزل کا ایک ہونا کیا  
سفر سفر ہے کسی اجنبی سے بولے کون  
ہوا سسکتی ہے پتوں کے درمیان حرمت  
کلی ہے چپ تو بہاروں کا بھید کھولے کون

## غزلیں

### لطف الرحمن

خوار راہ تھے، ہم راہی صبا میں رہے  
تمام عمر بیکٹے ہوئے خلا میں رہے  
بھلا سکا نہ ہیں اپنی یاد سے کوئی  
صدا کی طرح برابر اسی فغا میں رہے  
بکھر گیا کوئی پتہ، تو پہنچ اسکے لوگ  
ایسے خوف بہت دادی انا میں رہے  
بیاں ہوئے تو تھیلی کی ہر گھٹکی کو  
وہ داغ دل جو کبھی پردہ خایں رہے  
ہر ایک پہل میں اٹھایا ہے جو بھیدیل کا  
گماں گذرتا ہے ہم عالم سزا میں رہے  
ہمارے واسطے دنیا تمام کو ذرا تھی  
جاں گئے وہیں اک دشت کربلا میں رہے  
ہر ایک دن گئے جنگ کی بیخ میں گذرا  
ہر ایک رات کسی شہر بے صدا میں رہے

ہر ایک پہل یہ بکھرنے کا سلسلہ ہے نیا  
ہمارا اس سے ہر اک لمحہ رابطہ ہے نیا  
ہر اجنبی طے، ہر اجنبی سے رشتوں میں  
یہ خود فریبی، یہ ہم کا مرد ہے نیا  
بہت کٹھن ہے خود اپنی تلاش کا بھی سفر  
ہر ایک موڑ پہ گستا ہے راستہ ہے نیا  
اک عمر ہو گئی ماہوں کو سمت بدلے ہوئے  
گماں گذرتا ہے اب بھی وہ حادثہ ہے نیا  
وہ جھک رہا ہے مری سمت ٹوٹنے کے لئے  
یہ قربتیں ہیں کہ جسموں کا فاصلہ ہے نیا  
ہے آگہی کی خوشی میں بھی اک عجب لذت  
نہ جاننے کے الم کا بھی ذائقہ ہے نیا  
عجبی میں رہ کے وہ اتنا ہے بے خبر مجھ سے  
کہ جیسے وہ بھی کوئی میرا آشنا ہے نیا

غزلیں

## دکیل اختر

اب زندگیاں آنکھوں میں شعلہ سا بھرا ہے  
یہ چہتے ہوئے ہونٹوں کو نکلنے کی سزا ہے  
آشوب جہاں گزراں نے یہ کیا ہے  
اس دور کا ہر فرد بشر آبلہ پا ہے  
اے شبنم گریاں بجے اس کا بھی پتا ہے؟  
یکوں کا جسم بھی بہت درد نما ہے  
ہر اہل ہوس زینت غفلت کدہ ناز  
ہر اہل وفا آج سردار کھڑا ہے  
اک نود جسم کے پرستار ہیں اختر  
ہم کہ نہیں سکتے ہیں وہ بتے کہ خدا ہے

جہالت کا منظر جو راہوں میں تھا  
وہی بیش و کم درس گاہوں میں تھا  
جو خنجر بکفت قتل گاہوں میں تھا  
وہی وقت کے سربراہوں میں تھا  
عجب خاموشی اس کے ہونٹوں پہ تھی  
عجب شور اس کی گجاہوں میں تھا  
اے اس لئے مار ڈالا گیا  
کہ وہ زلیست کے خیر خواہوں میں تھا  
ہماری نظریے وہ کل گر گیا  
جو کل تک ہماری نگاہوں میں تھا  
وہ کیا دیتا اختر کسی کو پناہ  
جو خود عمر بھر بے پناہوں میں تھا

## نہال غم

سکندر علی وجد

|                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| سکوت، موج آرزو      | حریف شو گفتگو       |
| خرام، جان زندگی     | قیام، شان زندگی     |
| حسین یا عیش کی      | شریر یا لب ہنسی     |
| نشا کا کی نشانیاں   | حقیقتیں کما نیاں    |
| خواب و فشک ہونے     | لطیف گیت بے اثر     |
| دل و نظر کی جاں کنی | نہ دھڑکنیں نہ روشنی |
| نہ وصل نہ دلوے      | نہ ماسے نہ مرطے     |
| شکستہ رنگ و سر قلم  | بہار عمر کا علم     |
| جنوں، عقاب غمتن     | خوشی کی لاش بے کفن  |
| سیاہ خون ناک شب     | عروس فکر دم بہ لب   |
| زان، شعلہ جفا       | نہال غم ہر ا بھرا   |

## ظہور الدین

کی تلافی کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ یعنی جو خواہشات فن کا حقیقی زندگی میں پوری نہیں کر پاتا وہ انھیں اپنے فن کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔

فرائڈ کی تحقیق کے مطابق کوئی شخص جذبات کے محور ہونے یا ان پر کوئی زبردست چوٹ لگنے سے اعصابی خلل کا شکار ہوتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ یہ جذبات ٹھیک کسی جنسی حادثہ کی دین ہوئی چاہئے۔ جذبات کے غریب ہونے کی یوں تو متعدد وہمیں ہو سکتی ہیں لیکن فرائڈ کے نزدیک ہر قسم کی جذبات شکنی خلل اعصاب کا موجب نہیں ہوتی بلکہ صرف جنسی حادثہ ہی اس خلل کو پیدا کر سکتا ہے۔ اس کا مشہور قول ہے کہ کوئی بھی شخص جو نارمل جنسی زندگی گزارتا ہے اعصابی خلل کا شکار نہیں ہو سکتا۔ اس کا اطلاق ہے کہ اعصابی خلل غلات معمول جنسی زندگی کی وجہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اب یہ کہ غلات معمول جنسی زندگی سے اس کی مراد کیا ہے، برل کی پیش کردہ ایک مثال کا حوالہ دے کر واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ وہ فرائڈ کے ہی ایک کیس کی سیٹروائی مریض کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

”کچھ مہینوں تک وہ نوجوان خاتون ایک ایسے نوجوان سے وابستہ رہی جو اس سے گہری محبت کرنے کا دعویٰ کیا کرتا تھا۔ ایک روز تہائی پانچ نوجوان نے اس سے جبراً جنسی تلام کرنے کی ناکام کوشش کی اور پھر خاتون کو نہایت مایوسی کے عالم میں چھوڑ کر کہیں گم ہو گیا۔ وہ اس حادثہ کا ذکر اپنی ماں سے بھی نہ کر سکی کیوں کہ ماں نے پہلے ہی اس سے اس نوجوان

کہ انگریزی میں: *“IN A NORMAL SEX LIFE, NO*

*NEUROSIS IS POSSIBLE.”*

*THE WORK OF SIGMUND*

FREUD BY BRILL P. 11-12

## تحلیل نفسی انیسویں صدی کے مشہور فلسفی اور ماہر طبیعت

ڈاکٹر ایس فرائڈ کی دین ہے۔ یہ ان محرکات تک رسائی حاصل کرنے کا ایک فن ہے جو مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد انسانی افعال کی صورت میں رونما ہوتے ہیں۔ ادب میں تحلیل نفسی کے معنی فن پارہ میں مقید مناظر کی رسالت سے فن کار کی ان داخلی اور نفسیاتی تعبیروں تک رسائی حاصل کرنا ہے جو ایک فن پارہ کی شکل میں نوبائی ہیں۔ یا دوسرے الفاظ میں ان محرکات کو رت میں لانا ہے جو ایک خاص فن پارہ کی تشکیل کا باعث ہوتی ہیں اس سے پہلے کہ میں اس مسئلہ کو ایک مفصل بحث کی شکل دوں یہ مراعت مزدوری ہے کہ فن اور فن کار سے متعلق فرائڈ کے خیالات کیا ہیں۔ گرام ہاک (GRAM HUGH) قبل نفسی سے متعلق بحث کرتے ہوئے فن اور فن کار سے متعلق فرائڈ کے نظریات کا احوالہ ان الفاظ میں کرتا ہے:

”فرائڈ کی مراعت میں آرٹسٹ کی پیش کش کسی بچے کے خیال جیسے یا اس شخص کے دماغوں کی طرح ہوتی ہے جو اعصابی خلل کا شکار ہو۔ ان حسرتوں کی تلافی کرتی ہے جو اس دنیا میں ادھوری رہ جاتی ہیں۔ اٹ واہم ہے، بیداری کا خواب ہے“

فرائڈ کے نظریات سے متعلق گرام ہاک کے اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتی ہے کہ فرائڈ نہ صرف فن کار کو ہی اعصابی خلل کا شکار اور دیتا ہے بلکہ وہ اس کے فن کو بھی ایک واہمیا ایک بچے کا خواب تصور کرتا ہے۔ فن کار کی پیش کش اس کی نظریں بیداری کے خواب سے زیادہ بہت نہیں رکھتی۔ وہ فن کو حقیقی زندگی میں پیش آمدہ شکستوں اور محرومیوں

*“IMAGE AND EXPERIENCE”*

BY GRAHAM HUGH P. 109



سے قطع تعلق کرنے کی ہدایت کی تھی۔ تین سال بعد میں نے (فرائڈ نے) اسے ہسپتال میں گرفتار دیکھا۔ اس پر مرگی کے دورے پڑتے تھے اور وہ تقریباً ڈھائی برس سے اس مرض میں مبتلا تھی۔ تجربہ کے لوگو معلوم ہوگا کہ وہ دوروں کے عالم میں بالکل عریسی ہی حرکات کرتی ہے جیسی کہ جنسی مزاحمت کے وقت سرزد ہوتی تھیں۔ اس کی ہر حرکت ہر حالت مزاحمت کے دوران ہونے والے واقعات کی تکرار نظر آتی تھی جنہیں وہ بلہ پوشی کے عالم میں دہرائی تھی۔

فرائڈ کی اس مثال پر تبصرہ کرتے ہوئے برل آگے لکھتا ہے کہ "اگر ہم اس کی صحبت کے مختلف مرحلوں کا بغور مطالعہ کریں تو ساری بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ دوشیزہ، محبت مند اور جسمانی طور پر جنسی اختلاط کے لئے تیار تھی۔ اس کی جنسی جبلت غیر شعوری طور پر جنسی تسکین حاصل کرنے کی کوشش کر رہی تھی، لیکن شعوری طور پر صحبت کا مفہوم اس کے نزدیک وہی تھا جس میں شادی سے پہلے جسمانی ملاپ خارج از امکان قرار دیا جاتا ہے۔ وہ درمیانی طبقہ کے مذہبی ماحول سے، جس میں کسی بھی ناجائز جنسی تعلق کو خارج از امکان قرار دیا جاتا ہے، شعوری طور پر وابستہ تھی۔ لیکن بس یہ وہ تمام جنسی جبلتیں پوری شد و حد کے ساتھ ماسک کی حدود کو چھو رہی تھیں۔ وہ نوجوان سے کچھ محبت کرتی تھی لیکن محبت کا مفہوم اس کی نظر میں شادی اور اس سے وابستہ ہر فعل سے تھا۔ شادی سے پہلے جنسی مزاحمت نے اس کے نفس کو ایک گہرے حد سے سے دوچار کیا کیوں کہ جہاں ایک طرف اس نے شعوری طور پر اپنے محبوب کی تمام جسمانی دست دلازیوں کی شدت کے ساتھ مخالفت کرنے کی کوشش کی وہاں دوسری طرف وہ غیر شعور پر شدت سے جنسی اختلاط کی خواہاں تھی۔ حادثہ کے ہفتوں بعد تک وہ ان سب باتوں کو فراموش نہ کر سکی جن سے وہ دوچار ہوئی تھی۔ ان خیالات کی وجہ سے اس کے ذہن پر بایوسی کی گھٹا چھائی چلی گئی۔ اس پر محبوب کی جوا کی اور خوشی کی ناکامی کا غم مزید بڑھ کر کے لگانے لگا۔ چون کہ وہ اپنے دل کا بوجھ کسی کے

ساتھ ہلکا ذکر کی اس لئے وہ حادثہ کو بھلانے کی کوشش کرنے لگی۔ اور بظاہر وہ ایسا کرنے میں کچھ حریک کامیاب بھی ہو گئی، لیکن کچھ ہفتوں کے بعد ہی وہ ایسی علامتیں ظاہر کرنے لگی جنہوں نے بعد میں مرگی کی شکل اختیار کر لی۔ ان علامات کی وجہ وجود قدیم اور وجود جدید کے درمیان ہونے والا ٹکراؤ تھا جسے فرائڈ نے بعد میں "اد" اور "ایگو" (ego) کے نام سے منسوب کیا۔

فرائڈ کے نزدیک غلط اعتقاد کا مطلب اسی قسم کے فعل سے ہے جس کی وضاحت اوپر والی مثال میں ہوئی ہے۔ "اد" اور "ایگو" کی وضاحت برل (BRILL) ان الفاظ میں کرتا ہے:

"فرائڈ کے قول کے مطابق بچہ جنم سے ہی ایک گڑبڑ اور اہم قسم کا ذہن کے اس دنیا میں آتا ہے جسے ہم "اد" کہتے ہیں۔ اور جس کا دائرہ مقصد ہر طرح کی خواہشات کی تکمیل کے لئے بچے کو اکسا تا ہے۔ یہ بھوک، محبت، حفاظت ذاتی اور تحفظ نسل کا ممکن بناتی ہے لیکن جو جرح بہہ پروان چڑھتا ہے اس کی "اد" حواس کی وساطت سے اپنے ماحول کی قدروں سے ٹکرا کر حقیقت کا ادراک حاصل کرتی ہے۔ جس سے "اد" مستقل ہو کر ایگو کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ ایگو بعد میں اد کی انتشار زدہ قوتوں کے دہانے کی کوشش کرتی ہے۔ اوپر پیش کی گئی مثال میں بھی اعتدالی غلط "اد" اور "ایگو" کی انہیں قوتوں کے درمیانی ٹکراؤ کی دین تھا چنانچہ ایگو نے جو کہ ماحول، سماج، تہذیب، مذہب اور اخلاق کی بندشوں سے آگاہ تھی لڑائی کو جنسی ملاپ جو کہ "اد" کی وجہ سے رونما ہوا تھا، کی شدت سے مخالفت کرنے کے لئے اکسایا۔ اور اس طرح اس نے ان کو وہ مقصد حاصل د کرنے کا حیران کن عمل کیسے کیا جا رہا تھا۔ دوشیزہ بادی انتہائی سادہ واقعہ بھول گئی۔ اگر "اد" کو دبانے کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا تو دوشیزہ بھی تندرست رہتی۔ لیکن "اد" کی دبی ہوئی جبلتوں نے دباؤ سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد جاری رکھی اور بالآخر

THE WORK OF S. FREUD

BY BRILL P. 11-12

THE WORK OF FREUD P. 11-12

ایک ایسی راہ سے قرار حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئیں جس پر ایگو کا کوئی اختیار نہ تھا۔ اور پھر علامتوں کا ادب اختیار کر کے ایگو کے غفلت میں دخل اندازی کرنے لگیں :-

مندرجہ بالا اقداس کے تجزیہ کے بعد یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ فرائڈ جب فن کار کے اوصافی غلطی کا بات کرتا ہے تو اس سے اس کی مراد کسی ایسے جنسی حادثہ سے ہی ہوتی ہے جو اس فن کار کی زندگی میں رونما ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کا ادراک ایگو بھی کسی ایسے ہی حادثہ سے دوچار ہو چکی ہوتی ہے جس کا ذکر اور مثال میں کیا گیا ہے جس کے دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ اگر ہمیں کسی فن پارہ کا نفسیاتی تجزیہ کرنا ہو تو ہم اس لئے لازم ہے کہ پہلے یہ ثابت کریں کہ متعلقہ فن پارہ اپنے فن کار کے کسی جنسی حادثہ سے تعلق رکھتا ہے۔

فرائڈ کے اس قول سے کہ آرٹ ناکام خواہشات کا نیم البدل ہے۔ ایک اور سوال جو سامنے آتا ہے یہ ہے کہ کیا نیم البدل آرٹ کی ذاتی تشریح کے لئے ہوتا ہے یا عوام الناس کے لئے بھی؟ اگر وہ آرٹ کی تشکیل یا آرٹ کا سہارا محض ذاتی تشریح کے لئے دیتا ہے تو پھر یہ کیا وجہ ہے کہ اس کے فن پارہ سے دوسرے لوگ بھی تشریح حاصل کرتے ہیں؟ مثلاً یہ کہ اگر ایک تصویر مصور اپنی ذاتی تشریح کے لئے بناتا ہے تو پھر ہم لوگوں سب بھی اسے دیکھ کر غفلتوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ایک شاعر اگر شعر کی تخلیق محض ذاتی تشریح کے لئے کرتا ہے تو سننے والے دل تمام کریں وہ جلتے ہیں؟ اور ایک موسیقار اگر کسی وجہ کی ترتیب محض ذاتی تقاضوں کو سامنے رکھ کر کرتا ہے تو پھر سامعین پر وہ کیوں طاری ہو جاتا ہے؟ اور اگر ایسا نہیں ہے، یعنی اگر وہ اپنے فن پارہ کی تشکیل سب کی تشریح کے لئے کرتا ہے تو پھر یہ جاننا ضروری ہے کہ اسے یہ کیوں کہ معلوم ہوتا ہے کہ جس فن پارہ کی تشکیل کو وہ ایک خاص ضرورت کا نیم البدل بناتے جا رہا ہے، اس کی ضرورت صرف اسے ہی نہیں بلکہ سب کو ہے۔ اور یہ بھی کہ جس فن پارہ کی تشکیل سے وہ ایک کی کو پیدا کرنے جا رہا ہے کیا اس کا احساس صرف اسے ہی ہے یا عوام الناس بھی اس سے باخبر ہیں؟ اور اگر اس

۱۶۲ / ستمبر ۱۹۸۴

کا احساس تمام کو بھی ہے تو پھر وہ سب ویسے ہی دماغ کی کیوں اختیار نہیں کرتے جیسے کہ ایک آرٹسٹ اختیار کرتا ہے؟ یعنی وہ بھی آرٹسٹ کیوں نہیں بن جاتے؟ فرائڈ ای سوالوں کا کوئی جواب نہیں دیتا۔

فرائڈ کا یہ کہنا درست ہے کہ آرٹ محرمیوں اور ناکامیوں کی تلافی کا ذریعہ ہے لیکن یہ تلافی محض ذاتی نہیں ہوتی بلکہ آفاقی اور تعمیری بھی ہوتی ہے۔ آرٹسٹ جب کسی جنت کی تشکیل کرتا ہے تو وہ اس کے مدد و ناز سے سب کے لئے کھلے رکھتا ہے۔ خارجی دنیا کی کیوں کا احساس نہ صرف ایک آرٹسٹ کو بلکہ ہر انسان کو ہوتا ہے۔ لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ ایک عام انسان ان کیوں کو محسوس کرنے کے بعد خارجی دنیا سے ہی کوئی نعم البدل تلاش کر لیتا ہے۔ یعنی وہ خارجی دنیا کی ہی کسی دوسری شے کا سہارا لے کر ایک کی کی تلافی کر لیتا ہے جو مادی طور پر اس کی تشریح کے سامان فراہم کر دیتی ہے۔ لیکن آرٹسٹ کی تخلیق نظر خارجی تشریح نہیں بلکہ مستقل تشریح کے سامان چاہتی ہے، جو اسے خارجی دنیا میں کس نظر میں آئے۔ چنانچہ خارجی دنیا سے مایوس ہو کر وہ وجدان کی طرف رجوع کرتا ہے جہاں وہ بالآخر گوہر مراد حاصل کر لیتا ہے۔ وجدان کی وساطت سے حاصل ہونے والے تجربات کو وہ اپنے فن میں سمو کر آرٹ اور غیر فانی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ عام انسان جب اس کے فن پاروں سے دوچار ہوتے ہیں تو انھیں اپنے ریت کے گھر وندوں کی بے ثباتی کا احساس ہوتا ہے اور وہ فن کار کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ اس وقت فن کار کی پیش کش ذاتی ہوتے ہوئے بھی ذاتی نہیں رہتی اور ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی نظر آتی ہے۔

فرائڈ مزید کہتا ہے کہ آرٹ کی حقیقت اس شخص کے دماغ کی طرح ہوتی ہے جو اوصافی غلطی کا شکار ہوا جیسے بچے کا ایک خیال ہو۔ ہم حقیقت سے بہ خوبی واقف ہیں کہ بچے کی شے کے بارے میں کبھی تجویزی سے اس کے خیالات پانی کی سطح پر ابھرتے ہوئے بلبلوں کی طرح ہوتے ہیں جن پر کچھ کھنکھنے کے بجائے کچھ جھانک لینے کی خواہش زیادہ ہوتی ہے۔ اب اگر اسی نتیجہ کو ایک شاعر یا ادیب پر بھی نافذ کیا جائے تو کیا جائے گا؟ کیا آرٹسٹ

پیش کش کسی سنجیدہ خیال یا غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یعنی ایک آرٹسٹ بپ کوئی فن پارہ ترتیب دیتا ہے تو وہ سنجیدہ نہیں ہوتا۔ اور یہ کہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے، اس سے اس کا مقصد، حیات و کمالات سے متعلق انسانی معلومات میں کسی قسم کا کوئی اضافہ کرنا نہیں بلکہ کچھ مظاہر کرکھنے کی ایک سنجیدہ سعی کوشش ہوتا ہے۔ لیکن کیا کوئی باشعور انسان یہ مانتے کے لئے تیار ہو سکتا ہے کہ ہومر، سقراط، افلاطون، ارسطو، نیکیسٹریڈ، کلاڈ، برکلی، ہیوم، کانٹ، ہیگل، غالب، اقبال، گوگرکی، دوستووسکی، جانظا، سعدی، ایمرسن اور پوویزہ نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض غیر سنجیدہ کاوشیں ہیں؟ کیا ان سب کا ادب خلل شدہ اذہان کے واسطے اور پیکانہ خیالات کا پلندہ ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ایک فن کار فن کی وساطت سے جو کچھ بھی ناظرین تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اس پر اس نے پہلے خود مکمل دست رس اور عبور حاصل کر لیا ہوتا ہے؟

فرائڈ آرٹ کی بیداری کے خواب کا نام بھی دیتا ہے۔ لیکن اس مفہوم کی وضاحت اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم یہ نہ جانیں کہ وہ خوابوں سے متعلق کس قسم کے خیالات پیش کرتا ہے۔ میں اس سلسلہ میں بھی فرائڈ کی ہی پیش کردہ ایک مثال کو سامنے رکھ کر وضاحت کرنے کی کوشش کر دوں گا۔ وہ لکھتا ہے :

”میں نے اپنے ایک دوست سے ایک خواب کا ذکر سنا جو آٹھ سال کی ایک لڑکی نے دیکھا تھا۔ اس کا باپ بہت سے بچوں کے ہم راہ رہ رہ رہ رہٹ (ROHRER HUT) نامی ایک جگہ دیکھے کے لئے دو دن بیک کی طرف جا رہا تھا۔ لیکن دیر ہونے کی وجہ سے اسے بچوں سے دوسری بار آنے کا وعدہ کر کے واپس لوٹنا پڑا۔ راستے میں انھیں ایک مائن بورڈ نظر آیا جو ہمیا کی طرف جانے والی لوگ کی نشان دہی کرتا تھا۔ اب بچوں نے تقاضا کیا کہ کم از کم وہ انھیں ہیمیا ہی لے جائے لیکن شام ہوٹ کی وجہ سے اسے ایک بار پھر اپنا پہلے والا وعدہ دہرانا پڑا۔ دوسری صبح لڑکی اپنے باپ کے پاس گئی اور بڑی سرت سے کہنے لگی ”پاپا میں نے رات خواب میں تمھارے ساتھ رہ رہ رہٹ اور ہیمیا کی سیر کی ہے۔ اس طرح باپ کا

وعدہ خواب نے قبل از وقت ہی پورا کر دیا تھا“

اس مثال کے بعد اب یہ کہنا ہے جاؤ کہ فرائڈ جب یہ کہتا ہے کہ آرٹ بیداری کا خواب ہے تو اس سے اس کی مراد یہی ہوتی ہے کہ آرٹ مکمل خواہشات کی تلافی کے لئے وجود میں آتا ہے۔

تخیل نفسی سے متعلق فرائڈ کے خیالات کی میں نے خاصی وضاحت کر دی ہے۔ اب مرنے یہ جانتا باقی رہ جاتا ہے کہ کیا ادب اور تنقید میں بھی یہ اسی طرح مفید ثابت ہو سکتی ہے جس طرح علم طبیعیات میں ہوئی ہے۔ اور یہ بھی کہ کسی فن پارہ کا بچہ یہ کرنے کے بعد فن کار کی نفسیاتی گتھیں سے متعلق کوئی حتمی فیصلہ ممکن ہے یا نہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ تخیل نفسی علم طبیعیات میں مفید ہوتا ہو، ادب اور تنقید میں ہماری کوئی رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ فرائڈ کو بذات خود اس بات کا احساس تھا کہ تخیل نفسی آرٹ کی ماہیت اور اس کے اعلیٰ و ادنیٰ ہونے سے متعلق جھان بن میں نقاد کی کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ اس نے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ تخیل نفسی سے آرٹ کی ماہیت سے متعلق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا۔ نیز وہ آرٹ کے اعلیٰ و ادنیٰ ہونے سے متعلق بھی کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی“ ظاہر ہے کہ فرائڈ کے اس اقرار کے بعد تخیل نفسی کی ساری حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔

ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ تخیل نفسی علاج و معالجہ کے سلسلہ میں بھی فرائڈ کی کوئی خاص مدد نہیں کر سکتی تھی اور اسے جلد ہی اس طریقہ علاج سے کنارہ کشی کر لینا پڑی تھی۔ آرٹ کے سلسلہ میں اسے تسلیم کرنا خواہ سے خالی نہیں۔ فرائڈ نے لڑکی کی جو مثال پیش کی ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لڑکی بچے ہوئی کے عالم میں ایسی حرکات کرتی ہے جس سے اسے وہ جنسی لذت حاصل ہوتی ہے جو وہ اپنے محبوب سے جنسی ملاپ کے دوران

THE WORKS OF SIG. FREUD

BY BRILL P. 213

THE IMAGE AND EXPERIENCE

BY GRHAM HOUGH P. 111

شب خون

کوئی دوسری ایسی وقت کہتے ہیں جس سے خودیہ نتیجہ اخذ کیا جاسکے کہ اس کے نہ کارنے کسی جنسی ناکوردگی کی بنا پر اے خلق کیا ہے۔  
 فرح کر لیجئے کہ ہمیں مومن کے اس شرعی تھیل نفسی کرنے کے لئے  
 سکھا جاتا ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
ہم اس شعور میں نہ تو ظاہری کی طرح عمل تو جہ (HYPNOTISM) کا استہلا  
کر سکتے ہیں اور نہ آزاد فہم (FREE ASSOCIATION) کی مدد  
اس شرک کو اپنی دوداد بیاہ کر کے پر عبور کر سکتے ہیں۔ پھر گوہر مراد کیسے  
حاصل ہو؟ ظاہر ہے کہ قیاس کا سہارا لینا پڑے گا۔ جو ہو سکتا ہے ہمیں  
گمراہ کر دے۔ کسی شرک کی مدد سے شاعر کی نفسیات کا تجزیہ کرنا ایسا ہی ہے  
جیسے لڑکی کی ماں سے لڑکی کی بیماری کا ذکر کر کے اس کا علاج کرنا۔

ڈراما میں تو تخیل نفسی کا میدان اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ کیونکہ ڈراما کے کرداروں کا جائزہ لے کر ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص کردار کی نفسیات کیا ہیں۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہی نفسیات ڈراما کچھ وقت ڈراما نگار کی اپنی شخصیت میں بھی برسرِ پیکار تھی ہر بات سطر پڑ (HERBERT READ) نے ڈاکٹر جونز (Dr. JONES) کے مدد سے ٹیکسیر کے مشہور ڈراما HAMLET کی تخیل نفسی کا جو ذکر کیا ہے اس کی صحت نہ نہ فی حدِ مشکوک ہے۔ اور یہ کہنا کہ ٹیکسیر HAMLET کچھ دقت خود بھی ایڈیٹرز کا پسلس کا شکار تھا، حق بہ جان نہیں۔

فرض کیجئے ہمیں سافر کلن کے اسی ڈرامہ ایڈ میں کی تحلیل نفسی کرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ ڈرامہ کا پلاٹ یہ ہے کہ کشن داود ایڈ میں کو اوپر کی ان ڈیپٹی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کرے گا۔ وہ اس گناہ عظیم سے بچنے کے لئے گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ راستہ میں کہیں اس کا چند اشخاص سے ٹکرا کر جاتا ہے اور وہ انہیں قتل کر ڈالتا ہے۔ عرف ایک قحط جان بیکار بھاگ بھگتے میں کام یاب ہوتا ہے۔ بھاگتے ہوئے ایڈ میں کسی دوسرے ملک میں جا رہا ہے جہاں وہ عوام کو ایک بھیانک بدروغ سے

ماضی ذکر کر سکتی تھی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان وحیات سے بے ہوشی کے عالم میں ہی جنسی رطوبت کا اخراج بھی عمل میں آتا ہو۔ لیکن یہ کیوں کر تسلیم کر لیا جائے کہ ایک فی کس کو فنی کی تخلیق سے بھی اسی قسم کی کوئی جنسی آسروگہ حاصل ہوتی ہے۔ اور اسی طرح ایک محدود تصویر بنانے کے بعد اور ایک شاعر ایک فنزل یا ایک شعر خلق کرنے کے بعد بھی جنسی آسوردگی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ غالب کا دیوان اور اقبال کی کلیات کیا محض جنسی ناکامیوں اور مردہوں کی تلافی کے لئے خلق ہوئی ہیں؟ فی کس کا صرف ایک فرد ہی نہیں ایک سماج اور بعض اوقات پوری کائنات ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہو جائیں کہ وہ مروجہ عالم میں محض ایک فرد ہوتا ہے تو فریڈ کے خیالات کو قبول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اودیہ جے کے بعض اوقات ادیب سماج کی منازل سے گزرتا ہوا ایک پوری کائنات بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات اسے جگہ جگہ میں آپ جیتی اوداکاپ جیتی میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اور بعض اوقات وہ آپ جیتی کو جگہ جگہ اور جگہ جگہ میں آپ جگہ جگہ میں سمجھتا ہے۔ ایسے حالات میں وہ کیوں کہ لگا جاسکتا ہے کہ ایک خاص فی پارہ آرٹسٹ کے کسی مخصوص ذاتی حادثہ کی دین ہے۔ اس کی دفاعت کیوں کر ہو سکتی ہے کہ اس فی پارہ میں موجود کوئی خاص عنصر اس کی اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے یا پوری کائنات سے وہ اس کی ذات مفرد کا کرشمہ ہے یا ذات مرکب کا۔

لڑکی کے اصرعابی غفل کی وجہ کا علم فرمائے کہ اس لئے ہوسکتا تھا کہ  
 لڑکی اس کے سامنے لائی گئی تھی۔ زین کرلیجے کہ لڑکی فرمائے کے سامنے نہ  
 لائی جاتی اور اس کی ماں ہی صرف فرمائے کے پاس آکر لڑکی کی حالت بیان  
 کر کے چارہ گری کا مطالبہ کرتی۔ تو کیا اس صدمت میں بھی فرمائے جانے میں  
 کام یاب ہوسکتا تھا کہ اس کے اصرعابی غفل کی وجہ کو جنسی حادثہ ہے ؟  
 ہرگز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں تخیل انسانی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں  
 کر سکتی۔ کیوں کہ یہاں نقاد کو صرف فن یا بعد کا مطالعہ کر کے فن کار کے  
 بارے میں فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ فن کار بہ راہ ماست اس کے سامنے موجود  
 ہیں۔ اور یہ فن بارے نہ تو لڑکی کی طرح بے ہوش ہوتے ہیں اور نہ

ایڈمیس کے ہاں جو کہ اب اس کی بیوی ہے اور اس کے چار بچوں کو جنم دے چکی ہے خود کشی کر لیتی ہے اور وہ خود اپنی آنکھیں بھونپ لیتا ہے۔  
اب اگر اس ڈرامہ کا نفسیاتی مطالعہ کرنا ہو تو ذرا اگلے احوال کے مطابق ہمیں یہ ثابت کرنا ہوگا کہ اس ڈرامہ کا ٹک بھجی کوئی ایسا ہی حادثہ ہے جو سے مافوقیہ نجات خود دوچار ہو چکا تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر جنس نے IMLET کی تھیل نفسی کرتے ہوئے ٹیکسٹر کو ایڈمیس کا پیکس کا شک و ثابت کرنے کے سلسلے میں کیا ہے۔ جو میرے خیال میں ناممکن ہے۔  
تھیل نفسی وہ نمائی سے زیادہ گمراہی کا باعث ہو سکتی ہے۔ مجھے ایڈمیس ڈرامہ کے اس قول سے پورا اتفاق ہے کہ اگر آپ کی کشش اس کی ترکیبی صلاحیت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ سائنسی تجربہ اس ترکیبی صلاحیت کو بوجھ کر کھاتا ہے یا اس کے علاوہ تھیل نفسی مرت موضوع کے حرکات تک ہی رہنا حاصل کرنے کا دعویٰ کرتی ہے۔ موضوع کے ساتھ جو ہیئت وابستہ ہوتی ہے اس کے باوجود میں کچھ نہیں بتاتی۔ اگر تھیل نفسی (ذرا اگلے احوال کے مطابق) یہ دعویٰ کرتی ہے کہ ہر موضوع کے پس پردہ کوئی جنسی تشنگی برسر کار ہوتی ہے تو موضوع کے اظہار کے لئے اختیار کی گئی فارم سے بھی جنسی تشنگی کا وابستہ ہونا ضروری ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ، علامتیں اور پیکر بھی جنسی حرکات کی نشان دہی کرنے چاہیں۔  
تھیل نفسی کو ادب میں کوئی خاص فروغ حاصل نہ ہو سکا ہے اور یہ ہوتا بھی کیسے جب کہ موجودہ ہی اس کی کامیابیوں کو تشک کی نظر سے دیکھتے تھے اردو ادب میں اس کے ابتدائی نقوش وحید الدین سلیم، مرزا ہادی حسن، سراجی، ریاض احمد، شبیہ الحسن، ڈاکٹر وزیر آغا، حسن مسکری، سلیم احمد اور دیوندر اسر کے ہاں ہمیں مل سکتے ہیں لیکن جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں اس تنقید کا سارا قہر قیاس آرائیوں پر کھڑا ہے جو پھر دوسرے کرنا خطوط سے خالی نہیں۔ ۱۱

SELECTED WRITINGS BY HERBERT READ P 98

۱۹۴ اور ۱۹۴۴

ادب اور جدید ذہن، از دیوندر اسر، ۱۳۵

## ندیم گویائی

حسن رضا

نفرت کے ساتھ پیار کی مٹی ترنگ ہے  
 مانجھا ہے کاٹ دار رنگیلی پتنگ ہے  
 سورج کی اک کرن کو ترسا ہے لفظ لفظ  
 میری غزل کے چہرے پر راقی کا رنگ ہے  
 ذرے کی آب و تاب کا پیچیدہ کاروبار  
 جس کی جھلک دیکھ کے سورج بھی تنگ ہے  
 میرے خلوص کے لئے اس میں جگہ کہاں  
 اس کا قبر کی طرح تاریک و تنگ ہے  
 جوتی ہے کس کی جیت رضا دیکھتے رہو  
 موج غضب کی آج کنارے سے جنگ ہے

میں اپنے ساتھ کوئی ایسی چال چل جاؤں  
 ہر اک حصار سے بچتا ہوا نکل جاؤں  
 تمام سمت ہواؤں بکھر دو مجھ کو  
 ستمی ریت ہوں دیوار میں ڈھل جاؤں  
 کچھ ایسا لوح مرے درمیان پیدا کر  
 ہر ایک چوٹ پہ اک گیند مارا چل جاؤں  
 کسی کے جسم میں پیوست ہو نہ جائیں کہیں  
 میں کیوں نہ کالج کی سب کی جان نکل جاؤں  
 تو اپنا بوجھ اٹھا میرا اعتبار نہ کر  
 نہ جانے رفت کی سطح سے کب پھسل جاؤں

دھواں سا کوئی ہواؤں میں سرسراے گا  
 پھر اس کے بعد تجھے بھی نظر آئے گا  
 میں جانتا ہوں کہاں تک ہے دست ہراس  
 جو بیت جائے وہی سب پہ آزمائے گا  
 فنیل تنگ کی محدودیت ہوکت ہے  
 اڑا دے خود کو ہوا میں تو میں مٹا دے گا  
 تو پانیوں میں ذرا ایسے ہاتھ پاؤں نہ  
 ٹھکنا دور رہا اور ڈوب جائے گا

کیف احمد صدیقی

کامل اختر

مرد جذبہ، بکھے بکھے چہرے  
بسم زندہ ہیں مرگے چہرے  
نہج کے دور کی علامت ہیں  
مفسفی ذہن، سوچتے چہرے  
میل نم سے بھی صاف ہونے کے  
لرد آلود بکھے چہرے  
مناج زدہ سوچ کے دیرپوں میں  
لس نے دیکھے ہیں کانپتے چہرے  
اک برس بھی ابھی نہیں گذرا  
لتی جلدی بدل گئے چہرے  
میں نے اکثر خود اپنے چہرے پر  
دوسروں کے سجائے چہرے  
وہ ترنگے بہت ہی بد صورت  
لیف دیکھے تھے جو بے چہرے

ہم آج کچھ حسین سراہوں میں کھو گئے  
آنکھیں کھلیں تو جاگتے خرابوں میں کھو گئے  
ہم صفوح حیات سے جب بے نشان ہوئے  
لفظوں کی روح بن کے کتابوں میں کھو گئے  
آئینہ بہار کے کچھ عکس مضحک  
خوش بو کا رنگ پاکے گلابوں میں کھو گئے  
در اصل برشکال کے تم آفتاب تھے  
برسات جب ہوئی تو سحابوں میں کھو گئے  
نکلے تھے جو بھی آج تلاشِ ثواب میں  
وہ زندگی کے سخت مذاہبوں میں کھو گئے  
دل کو تھی ایک شہرِ تنہا کی جستجو  
لیکن ہم آرزو کے خرابوں میں کھو گئے  
جب مسئلہ حیات کا کچھ حل نہ ہو سکا  
ہم کیف فلسفے کی کتابوں میں کھو گئے

منظروں کی بھیڑ ایسی تو کبھی دیکھی نہ تھی  
گاؤں اچھا تھا مگر اس میں کوئی لڑکی نہ تھی  
روح کے اندر خلا ہے یہ مجھے معلوم تھا  
کھوکھلا ہے جسم بھی اس کی خبر پہنچی نہ تھی  
ہاتھ تھا ماہی سدا کے واسطے دیے اگر  
ساتھ اس کا چھوڑنے میں کچھ برائی بھی نہ تھی  
ان دنوں بھی درد کا سایہ سرے ہم راہ تھا  
جب دھواں بن کر وہ میرے ذہن پر چھائی نہ تھی  
جذب ہو جانے کا قصہ خود سے بھی منسوب کر  
بھول میری تھی اگر تو بھی کوئی دیوی نہ تھی  
رنگ پکا ہو چلا تھا یاد آتا ہے مگر  
دھوپ میرے جسم پر بٹھیک سے بٹھیک نہ تھی  
خواہشوں کا وہ جزیرہ بھی تو آفر بہ گیا  
خوف و غلوہ کی جاں پر کوئی آبادی نہ تھی

## رشید امجد

میں نے جواباً پھر دانت نکالے۔ ماسٹر جی نے زور سے ہوں کی اوٹ  
کہنے لگے۔

”اوتے حرامی تو پھر پڑھنا کیوں نہیں — فیل ہو گیا تو فیس  
لگ جائے گی، سمجھا۔“

میں چپ چاپ بیٹھ گیا اور ماسٹر جی کا نظر بجا کر پھر بیڈ پر پڑ گیا۔  
پھٹی کے بعد تپتی دہری میں گھر آئے ہوتے جب میں منسا کرک  
پر سکے میں سے پانی پی رہا تھا، تو میں نے اسے دیکھا۔  
وہ تیز چٹکانا کھاڑا لے سکے کی اوٹ سے برآمد ہوا اور میرے سامنے  
آکر کھڑا ہو گیا۔

میں اس کی اچانک موجودگی سے خوف زدہ ہو گیا اور میں نے  
گھٹکھٹا کر پوچھا۔

”تم — تم کون ہو؟“

وہ خوف ناک ہنسی ہنسا — ”میں — میں تمہارے وجود

کا خدا ہوں“

”اشرمیاں؟“

”ہاں — تمہارا جسم آج سے میل فرما رہا ہے؟“

”اشرمیاں تو آسمان پر رہتے ہیں؟“

”لیکن اب میں تمہارے سفر میں تمہارا شرک ٹھہرایا گیا ہوں۔“

اس نے کھاڑا اٹھایا اور وار کیا۔

گھر آکر میں نے ماں سے کہا۔

۔۔۔ اور سب راحیتیں اسی کے لئے ہیں جو دائرے میں

رہنے کا فن جانتا ہے،

ماسٹر انگ کے اس دائرے میں ہم دو ہیں،

ایک وہ جو تیز کھاڑا لے کر میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے اور دوسرا  
جو کھاڑے کے ہر وار پر اپنے جسم کا ایک ٹکڑا اس کے حملے کو تباہ ہے۔

اس دائرے میں صرف وہی جاگتا ہے کہ اس کے تیز کھاڑے کی چمک رنگت  
کے مڑی پن کی خواہ ہے، اور میں سوتا ہوں کہ میرے لئے جاگنے کے لئے صرف

وہ ہیں جب میں اس کی امانت اسے لوٹاتا ہوں۔ وہ کہتا ہے جب سے میں  
نے سانسوں کا قرض لیا ہے، وہ میرے ساتھ ساتھ ہے، لیکسی میری پہچان

کے دھندلے اس موڑ پر آکر میرا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں، جہاں اس نے مجھ  
پر پلادار کیا تھا۔

جماعت کے کمرے میں میں حسب معمول آخری بنج پر بیٹھا بیڈ پر بجا  
ہاتھاکر ماسٹر جی نے میز پر زور سے ہاتھ مارا۔

”رول نمبر ۱۷“

میرے پاس واسلے نے میری پیلوں میں کتنی ماری۔ میں نے جلدی  
کے بیڈ پر کتاب رکھ دی۔

”جی۔ جی سر“

”تیری فیس معاف ہے“

میں نے دانت نکالے۔ ”جی۔ جی سر“

آگے بیٹھے ہوتے ایک لڑکے نے کہا۔ ”یہ خوب ہے جی سر“



”ای — ای، آج میں نے اللہ میاں کو دیکھا ہے۔“

”اللہ میاں“

”ہاں جی اللہ میاں — ان کے ہاتھ میں تیز چمکتا کھارٹا تھا۔“

اور میرے جسم نے کھارٹے کی تیزی کی گواہی دی۔

”کیا بکتا ہے — چل جا کر سو جا۔“

لیکن سونا کہاں، میں نے تو اس کے ہونے کا اقرار کر لیا تھا۔

اٹھتے بیٹھتے اس کی تیز چمک میرے سر پر منڈ لاتی، اور میں رات

رات بھر جاگ کر اس کے ہونے کی گواہی دیتا۔

میرے کانپتے ہاتھ لفظوں کی حکمت میں مفکرتے کرتے ٹھل جاتے، تب تک سال بعد سفر کا اختتام ہوا۔

میں نے اسے اپنا شریک ٹھہرائے جانے کے خراج کی قسط لدا کی۔

جس دن مجھے نوکری ملی، میں نے نفا میں بائیس پھیلا کر تمغہ لگایا۔

”اب تم کبھی نہیں آؤ گے — لینے بھی کیا آؤ گے؟“

میں نے اپنے وجود کو تھپتھپایا۔

”ہاں — آج سے تمہارے میرے واسطے الگ الگ ہیں، سن

رہے ہو — سنتے ہونا“

جواباً ایک پر امرار خاموشی — گھپ اندھیرا۔

”ہاں اب کیوں برو گے؟“

میں نے تمغہ لگایا۔

دن رات پھر اپنی پہچان کھو بیٹھے — ایک — دو، چار

طویل سال، جن میں دن کے چہرے سے رات کا وجود الگ ہو گیا۔

”اعلیٰ علیکم کے بعد ابھی ملازمت کیوں نہیں ملے گی۔“ اباجی

نے مجھے تھپکی دی۔

”ملازمت کبھی کتنا اور بڑھنا بھی — کبھی کمان کر دیا۔“

نئی جگہ آنے کے بعد قسط کی ادائیگی فرض ٹھہرا۔

”جاؤ اب کبھی نہ آنا“ — میرے لہجہ میں حکم تھا — ”اب

میرے تمہارے وجود ایک دوسرے کے لئے اجنبی پانیوں سے گزریں گے۔“

اس نے اپنا حصہ اٹھایا، کھارٹے کو نفا میں گھمایا اور واپس

مڑ گیا۔

”ہاں ہاں — واپس جاؤ — اگلے واسطے میرے ساتھ

ساتھ تمہارے قدموں کے لئے حوام کر دیئے گئے ہیں۔“

اور میں نے تمغہ لگایا۔

لیکن میرا یہ تمغہ ابھی میرے ہونٹوں کے لمس سے آشنا ہی ہوا

تھا کہ وہ پھر آج موجود ہوا۔

دو ماہ بعد جب تیرہ نکلا تو میں نے مارٹری سے پوچھا۔

”سرتی — اب تیری فیس نہیں گئے گی نا؟“

انھوں نے دوسرے میری کرتھپتھپائی۔

”واہ — تو نے کمال کر دیا۔“

اس کے کھارٹے کا پھل سرخ ہو گیا تو میں نے اپنا جسم ہٹا لیا اور

اطمینان کا سانس لے کر بھاگتا ہوا گھر آیا۔ اباجی نے میری کامیابی کا سن کر

گلے لگالیا، پھر بولے۔

”بیٹا اسی طرح محنت کرنا، یہ آخری سال ہے۔“

میں نے ان کے سینے سے چپے چپے کھارٹے والے کو اپنے پیچھے محسوس

کیا، اس رات جب میں بستر پر لیٹا چادر کو انگوٹھے پر بسیٹ رہا تھا کہ وہ اندھیرے

کے کواڑ کھول کر رات کے بطن سے باہر آیا۔

”میں زمین کی سافٹوں میں تمہارا گواہ ہوں۔“

”جاؤ جاؤ — مجھے سونے دو، اب میں تمہیں کچھ نہیں دوں گا۔“

اس کی ہنسی رات کے ماتھے پر چھوڑ کر طرح چمکی۔

”میرا کھارٹا اب باسا ہے — اپنے جسم کے جیسے کھول دو۔“

میں نے اس کی پیاس کھانے کے لئے اپنی راتیں اور دن اس کے

حوائے کر دیئے۔ میری آنکھوں کے سیاہ حلقے پھیل کر گالوں کو جھونے لگے اور

”اب کیوں آئے ہو — کیوں؟“

”بیٹا! میرے بعد اب تو ہی اس گھر کا باپ ٹھہرے گا۔“

ابا جی نے بستر مرگ پر آخری سانس لیتے ہوئے کہا۔

”ہاں — اس گھر کی سرداری میرا مقدر تھی، مقدر کے کچے کو کون ٹال سکتا ہے؟“

اس نے کہا لا اکنده سے امانا اور ہاتھ میں لے کر اسے تو لے

لگا۔

”جاؤ بھوکے گدھے کی طرح میرے مر پر نہ منڈلاؤ — میں

تھیں اپنے وجود کا ایک ٹکڑا اور دے دوں گا۔“

”گھر میں جان لڑکیاں ہوں تو انھیں رخصت کرنے کے لئے

کئی ٹکڑے دینا پڑتے ہیں، اور تم صرف ایک ہی کی بات کر رہے ہو۔“

”صرف ایک؟“

”ہاں! ابھی مجھے صرف سب سے بڑی کی فکر ہے۔“

اس نے سر ہلایا،

تین چھ لے رات کے سینے پر انگڑائی لی اند میں روتے روتے اباجی

کے بے جاں جسم سے لپٹ گیا۔

آؤ، اب ہم جاؤں سے راستوں کی بھیک مانگیں،

جانے والے کے لئے جانا مقدر ٹھہرا گیا،

اس کا راضی میلان کرو،

اب قبیلہ کی سرداری میرا حصہ ہے۔

ہاں ہاں — ہر سردار کے ساتھ ایک کھماڑے والا ہوتا ہے۔

”ای — کھماڑے والا آپ کے پاس بھی آتا ہے۔“

”کھماڑے والا؟“

”ہاں وہی — جو ہماری سانسوں میں ہمارا حصہ دار بنایا گیا ہے۔“

”بے چارہ — میرے بچے کا باپ اتنا دکھ ذکر — چاتھوڑی

ریز سوجا — میرے لال؟“

لیکن نیند کہاں ہے؟

ابا جی —! ہاں ان کا حصہ بھی میں ہی ادا کروں گا، بیٹا باپ کا وارث بنایا گیا ہے،

لیکن کام کرنے والے جانوروں کی آنکھوں پر پتے کیوں باندھ دیتے ہیں؟

تاکہ صبح کا سانولا پن اور شام کی شفق بے رنگ دھبوں میں بدل

جائے، پھر یہ دھبے پھیلتے پھیلتے گولے بدبو دار تالاب بن جائیں، جن کا

پانی رفتہ رفتہ سوکے تو ہم دار زمین اپنی آزادی دلدلوں کے ہاتھ بیچ دیں۔

— دلدلیں — تہ بہ تہ — لمحہ بہ لمحہ دھنستے جانا، ڈوبتے جانا

— ڈوبتے ہی جانا۔

”بھائی ہو تو ایسا ہو —“ ہارات رخصت ہوئی تو ماں نے

میرا کندھا دبا دیا۔

”باپ کی کئی احساس نہ ہونے دیا — میرا بچہ؟“

”میں اس کا حصہ اس کے حوالے کر چکا ہوں امی؟“

”حصہ — کرنی صاحبہ؟ ماں نے حیرت سے دہرایا —

”مجھے کیا ہو گیا ہے، اپنے آپ سے باتیں کرنے لگا ہے؟“

”ہاں، ابھی ایک رہتی ہے، ابھی مجھے ایک ٹکڑا اور دینا ہے۔“

ماں بڑبڑاتی ہوئی دوسرے کمرے میں چلی گئی۔

میں نے سرگوشی کی۔

”میں نے تھیں دیکھ لیا ہے، تم دیوار کی اوٹ میں کھڑے ہو،

آہاؤ آجاؤ — ابھی میرا ساواہ پورا نہیں ہوا۔“

”اب وہ بھی کیا گیا ہے — صرف تین سال۔“

اس کے جانے کے بعد میں نے زور سے کہا۔

”کیا؟“ — ساتھ والے بستر پر لیٹا میرا چڑھا بھائی چوکھٹا

”ہاں ہاں تین سال ہی تو — دیکھو نا، دو ایک سال میں پھٹ

سے بھی فارغ ہو جائیں گے، پھر رہ گئے ستم۔“

”تب تک تو میں بھی بی سائے کر ہی لوں گا، کیوں بھائی جان؟“

میں نے سر ہلایا۔

”صرف تین سال، اس کے بعد میں تمہیں ایک ذرہ بھی نہیں دے گا  
ہاں ایک ذرہ بھی نہیں۔“  
اور میں نے خلائ میں ہاتھ پھیلا کر اسے گندی کالی دی۔

صبح گھنٹی کرتے ہوئے میں نے سفید ہوتے بالوں کو بیزاری سے  
گھورا۔ بال اتنی جلدی سفید کیوں ہو جاتے ہیں، غیر خون تو نہیں ہوا نا،  
ہو بھی کیسے؟ میں تو ہر بار ایک ٹکڑا کاٹ کر اس کے حوالے کرتا ہوں۔  
دفتر میں چائے پیتے ہوئے میرے ساتھی نے کہا — ”خادی کب  
کر رہے ہو؟ اب تو تمھاری عمر کافی ہو چکی ہے“  
میں خاموشی سے سگریٹ پیتا رہا۔  
”صرف تین سال“

لیکن ان تین سالوں میں وہ بار بار آیا اور اپنی امانت وصول کرتا  
رہا۔ اس وقت بھی جب غسل خانے کے ٹھنڈے فرش پر میرا بدن پھیل چلا  
کر سکر رہا تھا اور سارے وجود کی پھلڑیاں ایک مرکز پر جمع ہو رہی تھیں۔  
جب پھلڑیوں کی چمک دم دم ہوئی اور جسم پھیل کر اپنی جگہ واپس آ گیا تو ٹیٹاں  
جھاگ سے وہ اپنے کھمارے سمیت نمودار ہوا۔

”پھر آدمی ساری عمر کسی کام کا نہیں رہتا“ — وہ میرے سامنے تھا۔  
جسم کے پھیل پھیل کر سکرٹنے اور پھلڑیوں کے ایک مرکز پر جمع ہونے  
کا تماشا اور لذت گیلے فرش پر بکھر گئی۔

”ہاں پھر آدمی ساری عمر کے لئے بے کار ہو جاتا ہے“  
اس نے اپنا حصہ اٹھایا اور چلا گیا۔

اگلے دن میں نے مدد کیا کہ میں خود کو بے کار نہیں ہونے دوں گا،  
اب میرا جسم کبھی نہیں پھیلے گا، لیکن وہ ایک عدا — وہ ایک عدا۔

جلد عورتوں کی جوان چھاتیاں  
مجھ سے کہتی ہیں آؤ،

ہمیں ان دھند کوئی سے نکالو،  
ہم جس حصار میں قید ہیں،  
یہ ٹوٹے توڑیلے دھڑوں کے پختے ایلوں  
خیمہ توڑ پھوڑ پڑاؤ  
ہم سب میٹالی جھاگوں کی دلدلوں میں ڈوب جائیں؟

یہ عدا — یہ آوازیں دن بھر اڑاؤ کر میرے کانوں کے گھونسلوں  
میں جمع ہوتی رہتی ہیں اور غسل خانے کے ٹھنڈے فرش کو دیکھتے ہی پھلڑیاں  
کب ہر نکل آتی ہیں،  
تو جسم پھیلنے ہے اور پھلڑیاں ایک مرکز پر جمع ہوتی ہیں —  
وہ اپنا حصہ وصول کرتا ہے۔

تب یہ تین سال بھی گزر گئے، میں نے اس سے آخری بار کہا۔  
”آج میں تمہیں آخری ٹکڑا دے رہا ہوں — پھر کبھی نہ آنا، ہاں۔“

اور اب کئی سال گزر چکے ہیں،  
میں بہت دنوں سے بیمار ہوں، میری بیوی اور بچے میرے قریب  
بیٹھے ہیں،

اچانک میری بیوی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے،  
”آپ کو کچھ ہو گیا تو ہمارا کیا ہو گا؟“

میں اپنے جھوٹے جھوٹے بچوں اور پھر دعویٰ ہوئی بیوی کو دیکھتا ہوں  
تب میری نظر اس پر پڑتی ہے، وہ بڑی خاموشی سے جانے کب سے  
میرے پیچھے کھڑا ہے، اس کے ساتھ پختائیز کھانا اپنا حق مانگ رہا ہے،  
لیکن اب میں اسے کہاں دوں؟ میں تو پہلے ہی ایک ایک کر کے  
سب کچھ اس کے حوالے کر چکا ہوں! اے اے

## نظمیں

جبار جمیل

علیم اللہ حالی

فریاد

اے بلند آسمان، اے بلند آسمان

یہ زمیں

جانے کتنے زمانوں سے تیری توجہ کی محتاج ہے

وہ حقیقت میں کیا

انتہائے نگم کا کوئی

بلے یقیں اور مفروضہ نقطہ ہے — جب

تیری عظمت مری خاکساری کا منہ چومتی ہے۔

بہت دور میرے شعور اور احساس کے

آخری حاشیوں میں

ہر اک سمت اک لمس پاکیزہ ہوتا ہے

ہر آن کا نیم محسوس سا اتصال

ایک خاموش طوفان کا باعث ہے

اور —

ذات کے مرکزی دائرے

لمس کے ارتعاش و ملذذ کے جویا

مزدہ کا کبین نمبر دو

اورینٹ میں پانی والے لڑکے کا چہرہ

تار کول کی جگت سڑک پر

آئیں کریم کی صدا لگانے والے نوجوان کا چہرہ

ہنسی پورہ روڈ پر تانچا چلانے والے

بوڑھے چاچا کا چہرہ

جنتا بازار کی

سیڑا گرل کا چہرہ ہویا

راہ میں آتا جاتا کوئی بھی چہرہ ہو

ہر چہرہ پر ضرورتوں کی فرست ہے

ایسا کیوں ہے ؟

پوچھ رہا ہوں میں یہ اپنے خالی پیگ سے

اور

مزدہ کا کبین نمبر دو

میرے اس دیوانے پی پر

ہنس دیتا ہے

گویا لمحہ سے کتاب ہے

ایک عدد تعداد ابھی تو چہرہ ہے !

تری محنت

صدیوں سے محنت بھری آنکھ سے نمک رہے ہیں

یہی مرکزی دائرے تو

مری ذات کے

سارے بھر پور احساس کے راز داں ہیں

اے بلند آسمان !

تو نے میرے کناروں کو یہ ایمان بخش دی ہیں

تو پیر اپنے الطاف میں ڈوب جانے سے کچھ کو

یہ زمیں

جانے کتنے زمانوں سے تیری توجہ کی محتاج ہے

اے بلند آسمان، اے بلند آسمان !!

افضل اجملی

اقبال کرشن

چاند کا سفر

کٹی جھاڑیوں کے درمیاں

اک شخص بیٹھا

پھیلی پھیلی پتلیوں سے

راستے کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہا ہے

پیراس کے آسمان کی سمت

اٹھتے جا رہے ہیں

حیرتوں کا سمت جھونکا

اس کی جانب بڑھ رہا ہے

اور اب

جامد زمیں

چلنے لگی ہے۔

بیمہ شدہ سرگوشی

اب

جب کہ میری دیواروں کے کانوں نے

سن ہی لی ہے سرگوشی

جس کا تم نے بیمہ کروا رکھا تھا

میں نے اپنی کشتی کا رخ پھیر لیا ہے

تم شاید سوچ رہے ہو

میں ہار گیا ہوں۔

ایک پہیلی  
(شمس الرحمن فاروقی کے لئے)

گلی، سڑک، ٹرام لائنیں  
پڑھو، گھسوا، گھو، پڑھو،

طلب کرو،

بھرو، گھو، لگاؤ، چھوڑ دو

پھر انتظار

جس کا پھل :

تکلفات کی نقاب اور تھکر

دہی ٹکڑا اک جاب

(۲۰۰۰ء میں منظر ہفتہ)

## نئی بارش کا شعلہ کمپوزیشن آف

### انورسید

ان میں سے دو کی آنکھوں میں ابھی بدن کی تمازت پیدا نہیں ہوئی  
تھی۔ باقی چار میں سے ایک گنگنا رہا تھا۔  
”روشن، روشن، روشن“

آنکھیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے میں ہی میں ہوں  
تجہ میں لا تعداد افسانے اور معانی ہیں۔ میں ہدایا امرا  
چھپائے پھرنا ہوں۔ میں خوش قسمت ہوں۔ میرے ساتھ  
جہاں رنگ و رخسائی ہے۔ اور دریکہ بند نماں خانوں سے  
دور پرداں کی خوش برائش ہے؟

دوسرا بولا

”کشتی — پتھر

پانی — پتھر

چو — پتھر

پانی پر چو بج جائے

ہائیتی پڑیا

— پتھر“

تیسرے کی آنکھیں منٹائیں۔ لیکن وہ خاموش رہا۔ چوتھے نے کہا

”روٹی۔ پانی۔ دودھ اور کھجور

میرا جیون

پہلی کرن بالائی آنکھ کے گردے نیچے سے اندر داخل ہوئی اور  
قات کی دھانی کی نیلی رنگوں سے پرست کر کھینے لگی۔ باہر ہوا سرد تھی اور گرم کی  
آنکھیں میں بدن کی کھچیاں راکھ ہو چکی تھیں۔ کمرہ الیفل ڈاور کے کلس کی طرح  
تک ہو چکا تھا۔ قات جومات بھر ہاڑ کی چوٹی سر کرنے کے لئے ریشی ہیر کر جھٹلنے  
کی کوشش کرتا رہا تھا بھول گیا تھا کہ ہاڑوں کے نیچے سے بننے والی ہر کو  
دو یا دوں نے کھوپڑیوں سے بھر دیا تھا۔ اور شہر میں کبلی کی مدھم رومرٹ  
فیکٹریوں کو پہلائی ہو رہی تھی۔ اور اس کی دھانی میں لودو لٹج ۱۰۵۷  
VOLTAGE کا جو بیڑا تھا وہ اس کی دھماں دھواں آنکھوں سے  
بیدار نہیں ہو رہا تھا۔ چٹاں چہ پہلی کرن نے جب فاسفورس کو گد گدایا تو  
اس نے جلی ہوئی کھچوں کی ساری راکھ جگ کی اور جیم کی گھڑی پر ڈال دی۔  
غسل خانے میں نوکرنے گرم پانی رکھ دیا تھا اور غاسماں بیڈی کا انتظار  
کرتے کرتے اب ناشتے کی تیاری میں مصروف تھا۔ کھچوں کی راکھ تلے دبی  
ہوئی جیم نے قات کی طرف ایک ڈارنگ مسکراہٹ بھینکی اور ساتھ کے کمرے  
کا دروازہ نیم وا کر دیا۔ اس نے دیکھا کہ چھ بزرگرف آنکھیں بچے سر رہے  
تھے اور جیم کے وہ روشن خانوں میں ماتا کا سر دھرتا تھا۔

قات اور جیم کی مشترکہ اولاد — پھیل پھیلے چھ بزرگرف۔

روز مئی چار آسمانی۔

ناگ دلو اور پلے شاہ

سیدھی راہ

لر متوف اور دو متوفکی۔ لودیر اور استادان

ایک سے ایک وبال

گرتہ بدھ اور افلاطون

مغنی جنون

تیسرے نے شہادت کی اٹھی اٹھائی اور بشارت دی

مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں

مجھے اتنا معلوم ہے

مرے اور موت کے درمیان سانس کا لمحہ ہے

اور ٹکڑا ایک جھونکا

مرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے۔

پہلے نے تیسرے کو کہا۔ تم جھوٹ کہتے ہو اور اپنی شہادت کی اٹھی کھڑی کر

دی جس سے طعن بر رہا تھا۔

ظاہر ساڈا ہو سکتے اے۔ باطن ہوتا یا ہے

دل و بی ڈور جیٹرا کڑھانہ جاوے نیسکاں اٹے ہاے

کٹھے ہر سو بیٹھی لوکی دشمن کو لوں ڈر سکے

اک دو بے دل دینخ دسکن سامنے اکھاں کر کے

قاف نے مدد بڑنگڑوں کو جن کی آنکھوں میں بدن کی تمازت پیدا

نہیں ہوئی تھی جیم کے گھوارے میں چھوڑا اور نوکر کو حکم دیا کہ وہ باقی چار

کو چور جرفی کے پچھلے آگن میں ڈال دے۔ ان چاروں کے گلے میں اپنے اپنے

نام کی تختیاں تھیں۔ ان کے جیسے روشن تھے اور ہاتھ دستانوں میں پیٹے ہوئے۔

وہ سب اپنی اپنی دیکھاؤں کو کھرجے کے لئے کانچی ہاؤس کی طرف جا رہے

تھے۔

بڑے دردانہ پر ایک پیادے نے چور جرفی کو کھٹاک سے سلام

کیا۔ لگے محن میں زنگ آلودہ اجالا پڑا تھا۔ اس کے چھوڑی بالوں میں

جو ہیں ہزار کی نفرت اڑی ہوئی تھی۔ اور آنکھوں میں خود کا ایک بے

پرو اور غولا جوفنی کھڑکی میں سے نکلا اور پیادے کے گرد بالاجن کر تیرنے

لگا۔ پیادے کا بھینچا ہوا منہ نوٹوں سے اٹے ہوئے بڑے کی طرح کھل

گیا۔ اور چاروں بونگڑے جو جرفی سے نکل کر کانچی ہاؤس میں داخل ہو گئے

پچھلے دفنگاں کے دھوئیں سے اٹی ہوئی پگڑی بڑی تھی اور سامنے مستقبل کی

کی شب نگار بنڈاں۔ لیکن قاف نے ان دونوں کی طرف دیکھے بیچر چور جرفی

کو حال کی گرد میں دھکیل کر یہ میدان اسٹل میں پھپھالیا۔

اب چور جرفی شہر کے سب سے باوقف بازار میں سے گزر رہی تھی۔ دو

پایوں کے جھوم میں شہر بیدار ہوا تھا اور دو رنگ کھوپڑیوں پر راگی ہوئی

شاخیں نظر آتی تھیں۔ ان شاخوں کے ہتھوں کا رنگ خوانی تھا اور ان کی جڑوں

کو دیکھنے چاہٹ لیا تھا۔ ان کی انگلیوں میں ٹھن دان تھے اور وہ سب

سے سب ایک ہی سمت میں بھاگے جا رہے تھے۔ پوم، پوم، پوم، جیم نے

دستان اپنی سٹائی آپ کیوں روئے۔ تباہی تو ہمارے سر پہ آئی آپ کیوں

روئے۔ چاکلیٹ، شمبو، سٹری کا سلا، اکیو ادیلوا، شیونگ کریم ڈبیل پاؤڈر

یو کریم، بنیادک، یوگنڈا، اقوام متحدہ، جیم خاں، میٹرو پول۔ اے مری

ہم دھن جھ کو تھام لے۔ خندقیں / شام سے منہ کھولے ہوئے بیٹھی ہیں /

شب کے خموس پرندے کے پردوں کی آواز / جیب ابھرتی ہے تو یہ خوف سے

تھراتی ہے / پھیلی۔ بھات۔ سٹ بازار۔ درختے مند۔ اوپن دی گر گر

دی بے دھیاناں دی۔ ایک چہرے پر کئی چہرے لگا لیتے ہیں لوگ۔ مجھ کو

معلوم ہے کہ اوسنی بس ہے۔ یہ تجارت کے مراکز ہیں۔ تو کہاں ہوتی ہے؟

معلوم نہیں کس کو معلوم ہے؟ معلوم نہیں۔ رکو۔ ہٹو۔ ہٹو۔ رکو۔ ٹوٹو۔ ٹوٹو۔

شاں۔ آں۔ آں۔ آں۔ چور جرفی نفرت سے پھسکا رہی تھی۔ دائیں آنکھ کی میٹک

کاشیشہ بار بار گولا ہوا تھا۔ سگریٹ کا کوئی دوا ہمارک پر گرنا تو اسے ٹھن دان

اٹھا لیتا اور اپنی کھوک کے دانوں میں کھینچ لیتا۔ شور بڑھتا جا رہا تھا۔

دوبائے آگے بڑھتے بڑھتے رک گئے۔ ٹھن دانوں کے منہ کھل گئے۔

خالی ڈبے سروں پر لہرانے لگے۔ قاف نے سوچا اس سے کسے خطو ہے۔ اس نے

جلدی جلدی اپنا کٹ پتکون ترکیا۔ ٹیلوین کی قمیص اتاری اور بیٹک کے نیچے

شب خون

سانے کا بچی ہاؤس تھا بے شمار بڑے بڑے گیٹ کے پاس  
 آنکھیں اٹھانے پر ہر شوک کو تک رہے تھے۔ قاتل نے تیزی سے اپنے فالت  
 کے بونگروڈ کو اپنی طرف دیا۔ پتلا اور دوسرا بونگروڈ چورچی کی جانب بڑے  
 لیکن تیسرے نے اپنے نام کی نئی آمادہ دی تھی۔ اس نے اپنی آنکھوں میں سے  
 کہ چیاں نکالیں اور چورچی کے ہاتھ پر پھینک دیں۔ چورچی کا ہاتھ چکنا  
 چور ہو گیا اور خون کا فوانہ بننے لگا۔ مجھے اپنے اجداد کی پلوں میں کبھی  
 زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے۔ تیسرے نے انگشت شہادت بلند کر دیا۔  
 اس کی اگلی سے خون بہہ رہا تھا۔  
 شوک کے مین درمیان قاتل کی لاش پڑی تھی۔

## بیانات

میں بچ بولوں گا سارے کا سارا کچ  
 اندک کے سوا کچ نہیں  
 تعلقات کی رومانی واردات  
 شب خون  
 اکتوبراء میں  
 جو گندریال  
 کانیا ناول

## بیانات

سے پہلے پرانے کپڑے نکال کر اوپر ڈال لئے۔ فالت لاش کی تلاش میں  
 سب سے آگے تھا۔ وہ ٹھٹھکاٹے بیچ رہا تھا۔ دوپائے چورچی کو چمکے  
 تھے۔ اس کی ساری ٹی ہونٹوں سے چاٹ رہے تھے اور اس پر پھولوں کی  
 چادر چڑھا رہے تھے۔ نیچے زمین تھی لہذا اوپر آسمان، درمیان میں فالت  
 زندہ باز معلق تھا۔ بازار کے ایک سرے پر آنسو گیس تھی اور آنکھوں میں لادا  
 (خاک کہ یہ گرم ہوسکے نصیب تھا) دوسرے سرے پر تھری کاسل کا سگریٹ  
 اور صدیوں کی چپ۔ ان دونوں کے درمیان ادنیٰ مینار تھا جو چپ اور لاش  
 میں حد فاصل قائم کرتا تھا۔ قاتل تیزی سے آگے بڑھا اور لاش دان ہرانا ہوا  
 مینار کے اوپر چڑھ گیا۔ جرم اس کی گرفت میں تھا اور وہ بیچ رہا تھا۔ کوئیل  
 مشرق اور سامراجی نظام کا ناجائز اختلاط۔ لوہا۔ ڈاک ہیر شوٹ لائیوڈ  
 ایسٹ۔ پڑگونی۔ وغیرہ وغیرہ + + + + +  
 + + + + + فالت دان۔ بھوک۔ چاندی۔ بھوک۔ سونا۔ بھوک۔ پیرا۔ بھوک۔ آدم جی۔  
 ٹانہ۔ بلا۔ مگل۔ ہو۔ ہو۔ ہو۔ بیس روپیہ سی اکھا اس پر بھی ہے سناٹا۔  
 چور بازاری درشت خودی۔ کنبہ پردی۔ قاتل تھوڑی دیر کے لئے رکا۔  
 اس کا سانس بول رہا تھا اس کی جگہ ایک کھٹی ہوئی قیس نے لے لی۔ قاتل۔  
 قاتل۔ قاتل اپنی چورچی میں داخل ہوا اور زور کے نکل گیا۔ دوپایوں کا  
 جرم بیچ بیچ کر لاش دان ہرانا ہوا تھا۔ قاتل خوش تھا۔ اس کی چورچی  
 پھولوں سے لری ہوئی تھی۔

اور لب قاتل تیزی سے بھاگا جا رہا تھا۔ چورچی کے پیروں سے  
 ٹرکیس بیچ رہی تھیں۔ فضا میں نروں کا زہر بھرا ہوا تھا۔ دوپایوں کی  
 ل آنکھوں میں چمک رہاں تھیں اور ہاتھوں میں چلیں۔ چورچی کو عروس  
 برا کہ وہ تیزاب کے دریا میں سے گزر رہی ہے اور آگے ناگ پھولوں کا  
 مندر ہے جو اسے بکھڑی جانے گا۔ چورچی ہانپ کر ایک نشان شوک  
 حوت مڑ گئی۔ آگے سناٹا تھا اور بے بے پام کے دفت جن کی شاخوں  
 راکوت تھری کاسل کا سگریٹ بیچ رہا تھا۔ قاتل نے دیکھا کہ کڑ پتوں  
 کا لالہ سلوٹوں پر ہاتھ سے استری کی۔ پرانے خاک آلود کپڑے اندر اور  
 سم پر نیا تاشلی سجایا۔



## شمس الرحمن فاروقی

### شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

بج: رمل، شمس، فجنون، غنڈوت (مقطوع)

مذت: فاعلاتن مفعلاتن فاعلاتن فعلن (فعل لن)

شاہد (معشوق) ہے، دنیا اس کی کمر ہے، یعنی ہمارے لئے اس کا وجود نہیں ہے، لوگ کہتے ہیں کہ دنیا ہے، یعنی معشوق انہی کو کہتا ہے، ہم اسے نہیں مانتے۔ جب معشوق ہے تو اس کے کرکمان ہوگی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ شاہد ہستی مطلق کو کہتا ہے، لیکن ہمیں وہ کرکھائی نہیں دیتی۔ لوگوں کے نزدیک دنیا کا وجود ہے، لیکن ہمارے نزدیک وہ معدوم ہے، جس طرح معشوق کی کمر معدوم ہوتی ہے۔

اس طرح یہ نکتہ بھی غماز ہے کہ کرکمان وجود یا معدوم ہونا بھر حال وجود معشوق پر دلالت کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں خدا کی اولیت اور اخصیت ثابت ہے۔ دنیا کمر ہے، کمر معدوم ہے، اس لئے خدا ہے۔ کمر وجود ہے، اس لئے خدا ہے۔ دنیا موجود ہے (لوگوں کی نظروں میں) اس لئے خدا ہے، دنیا معدوم ہے (ہماری نظروں میں) اس لئے خدا ہے۔

لہذا یہ شعور وجود امتباری کی نیکی سے زیادہ وجود حقیقی کی تصدیق کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ۴۴

ظفر اقبال کی کتاب

رطب و یابس

۲/-

خیال ہوگئی

شب فخریہ کتاب گھر، ۲۱۲۔ رانی بٹھی، لاہور۔ ۳

اس شعر کی تشریح غالب کے ایک نہایت ذہنی، ذی علم شارح اور حراح بے خود مہمان کی زبان سے سنئے، لوگ کہتے ہیں کہ دنیا معشوق حقیقی کی کمر ہے، وہ کہا کریں، ہم نہیں مانتے۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ دنیا کا وجود فرضی اور قلمی ہے۔ مگر ہم یہ کہتے ہیں کہ جو چیز نہیں، اس کے لئے "ہے" کہنا کیا معنی؟ مختصر یہ کہ ہم دنیا کے وجود امتباری کے بھی قائل نہیں ہیں! اس کے بعد طباطبائی کا قول نقل کرتے ہیں: "معصنف نے لفظ منظور کو یہاں بمعرومر کی کمر معنی پر استعمال کیا ہے۔ ہی اور وہ اس کے مسامد نہیں" اس کا جواب یوں دیتے ہیں۔ "جب منظور نہیں کے معنی ہم نہیں مانتے، موجود ہیں تو پھر ہم کو دکھائی نہیں دیتی" یہ معنی لینا کیا ضرور ہے؟ ہاں، لفظ منظور سے صفت ایمان ضرور پیدا ہوگئی ہے، اس کو یاد دہانے کے کیا تعلق؟

ایمان کی بات یہ ہے کہ منظور میں صفت ایمان نہیں ہے، ہم نہیں ملتے کا مفہوم بھی اتنا عادی ہے جتنا "مبصر" کا۔ تشریکیں دونوں درست ہیں، (بلکہ ایک ہی ہیں)، لیکن ایک اور طرح سے تشریح کی جائے تو طباطبائی کا استراض بھی رخص ہو جاتا ہے اور "منظور" کی تفصیل غیر ضروری ہو جاتی ہے۔ بے خود اور طباطبائی کی تشریکوں میں "عالم" کو فاعل فرض کیا گیا ہے یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم اسے نہیں مانتے (یا ہمیں دکھائی نہیں دیتا) اگر بجائے "عالم" کے "مکر کو فاعل فرض کیا جائے تو شرعی منطق بہت بستر ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ معشوق کے کمر تو ہوتی ہی ہے، لیکن ماضی اس کا وجود تسلیم نہیں کرتا دھم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے، ہستی مطلق یعنی خدا،

## سردار حسین

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ہمارے ملک میں ریل گاڑی کا رونق عام نہ تھا۔ لوگ سیدھی مادی سست رفتار زندگی بسر کرتے تھے۔

اس گاؤں میں اپنا دواخانہ کھولے ہوئے تھے ابھی پورے چھ ہفتے بھی نہ گزرے ہوں گے جب قریب کے ایک قصبہ کے ڈاکٹر نے ایک نازک کیس کے سلسلہ میں مشورہ کے لئے مجھے اپنے وہاں بلا بھیجا۔

میرے پاس گھوڑا تھا لیکن قسمتی سے قصبہ پہنچ کر ایک مقام پر اچانک ٹھوکر کھا کر زخمی ہو گیا اور شکر ہے کہ مجھے زیادہ جھٹ نہیں آئی۔ گھوڑے کے زخمی ہوجانے سے مجھے مجبوراً اپنا سفر گھوڑا گاڑی سے کرنا تھا۔

جب قصبہ کے ڈاکٹر نے میرا علاج و مشورہ ہو چکا تو میں وہاں کی سرائے میں گیا اور گھوڑا گاڑی کا انتظار کرنے لگا۔ گھوڑا گاڑی آئی لیکن وہ سوار یوں سے کھچا کھچ بھری ہوئی تھی اور میرے لئے اس میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ مجبوراً میں نے ایک معمولی ٹم ٹم والے سے بات کی۔ اس نے اتنا لبا چڑا کر ایہ بتایا کہ مجھے فعدہ آگیا اور میں نے طے کر لیا کہ اس سے تو یہی بستر ہوگا کہ میں اتنے بیوں میں آج رات آرام سے کسی سرائے میں رہوں۔

میں یہ سب سوچتا ہوا جلا جا رہا تھا کہ مجھے ایک پرانی دھن کی سرائے دکھائی دی۔ اس کے آس پاس بالکل سناٹا تھا۔ برآمدے میں سیری طاقات اس کے مالک سے ہوئی۔ اس کی اپنی گھوڑا گاڑیاں کراپہ پر چلتی تھیں۔ میں نے اس سے گاڑی کا کراپہ وغیرہ طے کیا۔ اس نے ایک گھنٹی بجائی جسے سنے ہی ایک

نوکر آیا۔

”کیا راحت ابھی تک گاڑی لے کر واپس نہیں آیا؟“ مالک نے پوچھا۔

”نہیں جناب، ابھی تک نہیں۔“

”ٹھیک ہے۔ تب ایسا کرو، تم اسحاق کو جگا دو۔“ مالک نے حکم دیا۔

”اسحاق کو جگا دو؟“ میں نے حیرت سے اس کا جملہ دہرایا۔

”کیا تمہارے مائیں دن میں سوتے ہیں؟“

مالک نے ایک عجیب سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

”اسحاق سوتا ہے۔“

”اور خواب بھی دیکھتا ہے۔“ نوکر نے لقمہ دیا۔

”تم بیچ میں کیوں کد رہے ہو؟ جاؤ اور اسحاق کو جگا دو؟“

نے اس کی طرف گھورتے ہوئے کہا۔ پھر مجھ سے بولا: ”آپ اس کی باتوں میں نہ آئیے۔“

مالک اور نوکر کا انداز گفتگو ان کی گفتگو سے کہیں زیادہ معنی خیز

ہو رہا تھا۔ اور ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے مجھے سوتے ہوئے اسحاق کو جگا

کی خواہش پیدا ہوئی۔

”ذرا ٹھہرو، میں اس آدمی کو سوتی ہوئی حالت میں دیکھنا چاہتا

ہوں۔ میں ڈاکٹر ہوں۔ اگر یہ انوکھی نیند اس کی کسی دماغ کی خرابی کی وجہ

سے ہے تو میں تمہیں اس کا علاج بتا دوں گا۔“ میں نے مالک سے کہا۔

کو رکھنے کا اشارہ کیا۔

”اوسے صاحب چھوڑ دیئے۔ اس کی بیماری ڈاکٹروں کے بس کی نہیں ہے۔ ویسے اگر آپ دیکھنا ہی چاہتے ہیں تو آئیے، مجھے کیا اعتراض ہے، لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ کی کچھ سمجھ میں نہیں آئے گا۔“ یہ کہتے ہوئے مالک کھڑا ہو گیا اور مہمن کی طرف مجھ سے چلنے کا اشارہ کیا۔ میں اس کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ مہمن کو پار کرنے کے بعد وہ ایک دوسرے راستے سے ہو کر اھٹل میں پہنچا اور ایک دروازہ کھول کر خود باہر کھڑا ہو گیا:

”جائیے۔ اندر دیکھئے۔“

میں اندر گیا۔ میں نے دیکھا اس اھٹل میں ایک طرف ایک گھوڑا کھڑا ہوا جا رہا تھا اور اسی کے قریب گھاس پھوس کے ایک گنڈا ڈھیر پر ایک شخص گہری نیند سو رہا تھا۔

میں جھک کر اس کو فورسے دیکھنے لگا۔ اس کا چہرہ میلا کھلا اور کچھا ہوا تھا، بھنری تنی ہوئی، ہونٹ کھینچے ہوئے اور کن دلوں کی طرف نیچے جھکے ہوئے۔ ہتھکے ہوئے گال اور ابلے ہوئے خشک بال اس بات کا ثبوت دے رہے تھے کہ یہ شخص بہت مصیبتیں اٹھا چکا ہے۔ جس وقت میں اسے دیکھ رہا تھا اس کی سانس ہم دار تھی لیکن میرے دیکھتے دیکھتے اس کی رفتار تیز ہوئی اور وہ سوتے میں پہنچنے لگا۔

”جاگو۔ اوسے کوئی ہے؟ جاگو، خون! خون!“ اس کے ہونٹ اب بھی کھینچے ہوئے تھے۔ اس نے اپنا کمزور اور دھیل ہاتھ آہستہ آہستہ اٹھایا اور اپنے حلق پر رکھ لیا۔ اس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔ وہ اچانک اونٹھسا ہو گیا اور اس کے ہاتھ حلق پر سے ہٹ گئے۔ اس کی مٹھیاں کھینچ گئیں اور اس نے گھاس پھوس کو اس طرح جکڑ دیا جیسے کسی چیز کے کنارے کو بغیر چلے کر ٹکڑے ہوئے ہو۔ وہ نیند میں بول رہا تھا۔

”اگلی بھڑی آگئیں، بائیں پوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ۔ ریشم جیسے بالی، بالوں میں منہری دھاویاں۔ ہاں ہاں ماں۔۔۔ چھوٹے چھوٹے ہاتھ، ان پر ہلکے ہلکے روئیں، ناخنوں کے نیچے مرنی۔ چاقو، وہی خون ناک چاقو۔ پہلے ایک ہاتھ میں پھر دوسرے ہاتھ میں۔ اسے، پڑیل، چاقو،

کیا کیا؟

آخری الفاظ تک پہنچتے پہنچتے اس کی آواز بہت بلند ہو گئی۔ وہ بے چینی سے ٹپٹپٹے لگا اور اس کا سر جھایا ہوا چہرہ اور کبھی سر ہو گیا۔ وہ بالکل بالکلوں کی طرح ہاتھ چلانے لگا۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھ اچانک پاس رکھی ہوئی ناند سے ٹکرائے وہ جاگ گیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ مجھے دیکھتا میں وہاں سے باہر نکل آیا۔ مسائے کے مالک کے پاس آکر میں گھومے سمجھ میں کھڑا ہو گیا۔

”کیا تم اس شخص کی کھلی زندگی کے بارے میں کچھ جانتے ہو؟“ میں نے پوچھا۔

”جی ہاں۔ اچھی طرح سے اور یہ بھی جانتا ہوں کہ اس کی زندگی کے واقعات کچھ عجیب سے ہیں۔ بہت سے لوگ تو ان باتوں پر یقین ہی نہیں کرتے حالانکہ وہ سب سچ ہیں۔ آپ خود ہی دیکھئے۔ مالک نے یہ کہتے ہوئے اھٹل کے دروازے پھر کھول دیئے۔

”یہ بے جاہ اپنی بے چین راتوں کی وجہ سے اوسے ہوا ہو چکا ہے اور اس قدر نڈھال ہے کہ دیکھئے وہ پھر گہری نیند سو گیا۔“

”اس کو جگانا۔ میں نے مالک سے کہا۔“ مجھے گاڑی کی کوئی جلدی نہیں۔ دوسرے آدمی کو آجانے دو۔ اس عرصہ میں میں کچھ ناشتہ بھی کر لوں گا۔ میں اس شخص کی گزشتہ زندگی کے بارے میں تفصیل بھی معلوم کرنا چاہتا ہوں تاکہ کسی نتیجہ پر پہنچ سکوں۔“

جیسا کہ میرا خیال تھا میرا میزبان بہت رحم دل اور نیکسر المزاج ثابت ہوا اور اس نے اپنے ہی ساتھ مجھے ناشتہ کرایا۔ ناشتہ کے بعد اس نے جو واقعات بیان کئے وہ بعینہ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

اسحاق بمبئی کے معانات کا رہنے والا تھا۔ اس کی مالی حالت بہت خراب تھی اور اس کا پیشہ اھٹلوں کی دیکھ بھال کرنا تھا۔ حالانکہ وہ محنتی اور ایمان دار آدمی تھا پھر بھی اس کی آمدنی بہت کم تھی۔ اکثر اس کے بڑوسی اس کی بد قسمتی کی مثال دیا کرتے تھے۔ اس کی زندگی میں غریبیاں آتی ہی نہ

شب خون

تھیں اور ہمیشہ اس کا ساتھ بے ایمان لوگوں سے چڑھتا تھا جو زیادہ تر اس کے جائز پیسے بھی ہضم کر جاتے تھے۔ لگ اس کو 'بے چلا اسحاق' کے نام سے ہی یاد کرتے تھے جب کہ وہ ان خصال کا حامل تھا جو خوش قسمت انسانوں کے ہوا کرتے ہیں۔

ان حالات کے باوجود اسحاق زیادہ فکر مند یا قسمت کا شاک نہیں رہتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے شادی نہیں کی تھی اور اسے بیوی بچوں کا بوجھ نہیں اٹھانا تھا۔ جب وہ بے کار ہو جاتا تھا تو اپنی بیوہ ماں کے یہاں رہتا تھا۔ اس کی ماں بیوی مادی، کم سخن اور بھائی نواز عورت تھی۔ اس نے کبھی اچھے دن بھی دیکھے تھے لیکن وہ ان اچھے دنوں کا ذکر اپنے یہاں آنے والوں سے نہیں کرتی تھی اور وہی اپنے بڑے وسیع سے اس نے زیادہ ربط مضبوط رکھا تھا۔ وہ بہت سادہ طریقہ سے زندگی گزار رہی تھی اور گند اوقات کے لئے اس نے گھری پر سلاخی کا کام شروع کیا تھا جس سے اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ وہ خودیلت زندگی پوری کر سکے۔ اور جب اس کا بیٹا قسمت کے ہاتھوں تنگ آکر اس کے گھر آئے تو اس کا بھی بیٹ بھر سکے۔

موسم خزاں کا ایک ادا اس دن تھا۔ اسحاق کی چالیسویں سالگرہ میں مرنے والی باقی تھے اور اتفاق سے وہ ان دنوں بے کار تھا۔ اسے ماں کے گھر سے بہت دیر ایک قصبے میں جانا تھا جہاں ایک مضبوط ملازمت ملنے کی امید تھی۔ اسحاق کی ماں نے چلتے وقت اس کو تاکید کی کہ اب کی سالگرہ کے موقع پر وہ گھر ضرور واپس آجائے تاکہ اسے ہمارے خوش کے کچھ لے کر آئیں۔ اسحاق نے وعدہ بھی کر لیا کہ وہ ہر حالت میں ملے گا۔

اس کی دعا کی دو خبیثے کی طرح تھی اور اسے ہر حالت میں جہ کے لئے نہ بچے گھر واپس آجانا تھا۔

جب وہ اس قصبے میں پہنچا جہاں اس کو ملازمت ملنا تھی تو رات بیک تھی چاند چودہ قصبے کی ایک بڑی سڑک میں ٹھہر گیا اور جنگل کی کٹی بنے ہوئے والے مالک کے سامنے حاضر ہوا۔ حسب معمولی اجرت قسمتی یہاں بھی

اس کے ساتھ تھی اور اس کی جگہ پر ایک دیوبند ہی ایک دوسرے شخص کا انتخاب کر لیا گیا تھا۔ اسحاق ایسے حادثات کا مادی پرکھا تھا اس لئے اس کے ہر پہلو پر ٹھنک بھی نہ پڑی۔

واپس جانے کے لئے اس نے مقامی لوگوں سے کسی ایسے شخص سے رابطہ کے متعلق پوچھا جس سے وہ جلد سے جگہ گھر پہنچ سکے۔ کچھ لوگوں نے اسے ایک راستہ بتایا اور اسی طرح اس کے بھڑا اور چوڑا ہے ذہن نشین کر چنے کے بعد اسحاق اس نئے راستے پر چل دیا۔ دن کا زیادہ حصہ وہ چلتا ہی رہا۔ صرف ایک جگہ ٹھہر کر اس نے ساتھ لایا ہوا کھانا کھایا اور پھر گھلت کے ساتھ مدد مانگ گیا تاکہ وہ سب کے مطابق گھر پہنچ جائے۔ چلتے چلتے شام ہو گئی اور اندھیرا پھیلنے لگا۔ بلی بلی بارش بھی شروع ہو گئی، اور ہر ابھی تیز چلنے لگی۔ اسحاق کو ٹھک ہوئی کہ اسے ابھی کم سے کم پندرہ میل اور چلنا ہے اور جس جگہ وہ اس وقت تھا اس کے متعلق اسے کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ وہ ایک حویلی نما مکان کے قریب سے گذر رہا جو اس مناسی سڑک اور جنگل کے بیچ میں ایک عمارت تھی۔ اس نے آزاد جگہ پر یہ مکان دیکھ کر اسحاق کی جان میں جاں آگئی کیوں کہ چلتے چلتے اس کے پیروں میں چھالے پڑ گئے تھے اور وہ ابھی طرح بھیج چکا تھا۔ بھوک اور پیاس بھی اپنے شباب پر تھی۔ اس نے اس مکان میں پہنچ کر چین کی سانس لی اور جب اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ سڑک سے تو اس کی خوشی کی اتنا دور ہی۔ سڑک کے مالک نہایت خوش اخلاق اور شریف آدمی تھا۔ اس نے رات میں ٹھہرنے کا کہا یہ کبھی بہت ہی مناسب بتایا۔ چنانچہ اسحاق نے رات وہیں گزارنے کا فیصلہ کر لیا۔ بارش بھی تیز ہو چکی تھی۔

اسحاق نے اطمینان کے ساتھ کھانا کھایا اور سڑک کے مالک کے پاس بیٹھ کر کچھ اپنی اور کچھ گھوڑوں کی بات باتیں کرتا رہا۔ گیارہ بجے رات کو مکان کا سردار دوازہ بند کر دیا گیا۔ اسحاق نے سڑک کے مالک کے ساتھ مکان کے سادے دفعتاً سے اور کھڑکیاں بند کر کے اسے میں درد کی۔ موسم سلا ہے اسے اسحاق جیسے پیچھے چل رہا تھا اور سڑک کے مالک ہر کمرہ اور کھڑکی کے دفعتاً سے کچھ اس طرح سے بند کرتا ہوا آگے آگے

چل رہا تھا۔ وہ دواؤں میں گئے ہوئے مضبوط کڑے اور لہجے کی سلاخیں دیکھ کر اسحاق کو بڑا تعجب ہوا۔

”آپ نے فور کیا؟ ہم لوگ اس مکان میں تقریباً اکیس ہی رہتے ہیں۔“ سرائے کے مالک نے کہا۔ ”آج تک یہاں چوری و غزوہ کی کوئی واردات نہیں ہوئی، لیکن پھر بھی احتیاط اچھی چیز ہے۔ اسی لئے میں نے حفاظت کا معمول انتظام کر رکھا ہے۔ آپ کو تعجب ہو گا کہ جب کوئی مسافر اور نہیں کہتا تو ہم لوگ تنہا ہی اس مکان میں سوتے ہیں۔ میری بیوی اور لڑکی بہت ہی ڈر پرک ہے۔ کیا آپ سونے سے پہلے کچھ اور کھانا بنا پسند کریں گے؟ نہیں! اچھا جناب تو یہ رہا آپ کا کمرہ جہاں آپ سوئیں گے۔ آج رات اس سرائے میں صرف آپ ہی ٹھہرنے کے لئے آئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ اچھا، شب بخیر۔“

جب یہ لوگ اوپر جانے کے لئے زین پر چڑھ رہے تھے تب راہرواؤں میں گئے ہوئے کھانے کے سامنے گیارہ گھنٹہ بکایا تھا۔ اسحاق کے کمرے کی کھڑکی مکان کے بالکل پشت پر تھی جدھر جنگل تھا۔

اسحاق نے کمرے کا دروازہ ابھی طرح بند کر کے کھڑکی پر چھاری درکونے میں رکھی ہوئی میز پر موم ہی کو جما دیا۔ دن بھر پیدل سفر کرنے کی وجہ سے اسحاق بہت تھک چکا تھا اور اب وہ فوراً سو جانا چاہتا تھا۔ باہر اب بھی ہوا کے تیز جھونکے چل رہے تھے جن کے ساتھ جنگل کے درختوں کے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دے رہی تھی۔ اسحاق بے لڑن تھا کہ شدید ٹھنک کے باوجود نیند کا کبھی پتہ نہ تھا۔ اس نے دل ہی دل میں یہ بھی طے کر لیا کہ وہ موم ہی کو چھتی رہنے دے گا۔ رات کے منٹے میں ہوا کے مسلسل جھونکوں کی آواز نہ جانے کیوں اسے بڑی تکلیف دہ معلوم ہو رہی تھی۔ آہستہ آہستہ نیند سے اس کی پکیں بوجھل ہونے لگیں اور آخر وہ بے خبر سو گیا۔ موم ہی اب بھی جل رہی تھی۔

تھوڑی ہی دیر بعد اسحاق کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا پرور جسم کا پتہ دہا ہے اور اس کے دل میں ایک غیبی طرح کا درد ہو رہا ہے۔ اسحاق نے گہری نیند سے چونک کر آنکھیں کھولی دیں۔ موم ہی جلتے جلتے میز

کی کھڑکی تک پہنچ چکی تھی اور اسحاق کے جانتے ہی اس کا پھل ہوا دم ٹوڑ کر نیچے گرا۔ اس وقت اس چھوٹے سے کمرے میں روشنی ابھی طرح بھیر ہوئی تھی۔

بستر کے پانچویں اور بند دروازے کے درمیان ایک عورت ہاتھ میں چاقو لئے ہوئے اسحاق کو گھور رہی تھی۔

اسحاق خوف کی وجہ سے ایک لفظ بھی نہ بول سکا لیکن اس نے اپنے ادا ساجی کمال رکھے اور اس عورت پر نظروں جمائے رہا۔ عورت بھی بے خبر کچھ بولے اسحاق کو گھور رہی تھی۔ پھر وہ آہستہ آہستہ اس کے بستر کے بائیں پہلو کی طرف بڑھنے لگی۔ اسحاق کی نظروں اس کے ساتھ ساتھ چل دی گئیں۔ وہ ہاتھ رنگ اور ابھی عورت کی عیبت تھی۔ بالی بھوسے ریشمی تھے اور ان میں منہری دھاریاں تھیں۔ آنکھیں بھی بھوری تھیں اور اس کے بائیں پوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ تھا۔ اسحاق اس عورت کو بہت ہو کر دیکھ رہا تھا۔ وہ بالکل خاموشی کے ساتھ۔ پیروں سے چاب پیدائے بغیر۔ آہستہ آہستہ اس کے بستر کے بائیں طرف، جنگ سے بالکل قریب آکر کھڑی ہوئی۔ اس کا ایک ایک نقش اسحاق کے ذہن میں بیٹھ گیا۔ اسحاق مستقل اس کو گھور رہا تھا۔ وہ اسحاق کی طرف تھوڑا جھٹکی۔ اور چاقو کو اوپر اٹھایا۔ اسحاق نے اپنا دانا ہاتھ اپنی گردن پر رکھ لیا۔ پس جیسے ہی اس نے چاقو کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا وہ لڑھک کر بستر کے داہنی طرف چلا گیا۔ چاقو اس کے شانہ سے صرف ایک انچ کے فاصلہ پر سبز می گھسی گیا۔ اسحاق غور سے اس عورت کے ہاتھ کو دیکھتا رہا۔ جب وہ بستر پر سے چاقو نکال رہی تھی۔ اس کا ہاتھ نہایت حسین اور نازک تھا۔ اس پر بے ہلکے دھیس تھے۔ اس کے ناخن کے نیچے صرف جھلک رہی تھی۔ اب وہ آہستہ آہستہ پیروں سے چاب پیدائے بغیر۔ اسحاق کے بستر کے داہنی طرف آگئی جدھر اسحاق بہت مایوس ہوا تھا۔

جب وہ جنگ کے بالکل قریب پہنچ گئی تو اس نے چاقو دادا ہاتھ پھر اوپر اٹھایا اور اسحاق کو چاب کر بستر کے بائیں طرف آگیا۔ عورت بھر پور داد لیا اور اس کا چاقو پہلے ہی کی طرح بستر پر چوت ہو گیا۔

شب خود

اس بار اسحاق نے اپنی نظریں چاقو پر جمادیں۔ وہ ایک بڑے پھل کا جھکدار چاقو تھا جو اکثر لگ گوشت پاؤں روتی کھٹنے میں استعمال کرتے ہیں۔ چاقو کے دست کا دھاتی حصہ عورت کے خوب صورت ہاتھ میں چھپا ہوا تھا۔ اسحاق نے دیکھا، چاقو کا دست ہر کی سیٹک کا بنا ہوا تھا اور بالکل نیا تھا۔

اس بار عورت نے چاقو بستر سے کھینچ کر نکالا اور اپنے ڈھیلے ڈھلے گاؤں کی آستین میں چھپالیا۔ چند لمحوں تک وہ بستر کے پاس کھڑی رہی اور اسحاق کو سوتی رہی۔ اچانک موم بنی کی لڑائی ہلکے لے کر نیلے رنگ کے چمک دار نقطہ میں تبدیل ہو گئی اور کمرے میں اندھیرا پھیل گیا۔

ایک لمبہ بد ہی شمع کی بجی ہوئی جی سے آفری شعلہ بھڑکا۔ اسحاق کی نظریں اب بھی بینک کے دھاتی طوط گڑی ہوئی تھیں۔ کمرہ ایک بار پھر دھندلا سہاگیا لیکن وہ عورت غائب تھی۔

کمرے میں خود کو تنہا پا کر خوف کا وہ احساس زائل ہونے لگا جس کی وجہ سے اسحاق اب تک گنگ تھا۔ اس کی تمام قوتیں آہستہ آہستہ واپس آگئیں اور اسے باہر چلنے والی تیز ہوا کی سنسنیٹ پھرتائی دینے لگی۔ وہ قرب ناک منظر جو اس نے ابھی ابھی دیکھا تھا اور جوقیناً خواب نہیں تھا اس کی نظروں کے سامنے اب بھی محوم رہا تھا۔ وہ اچانک کمرہ بستر سے اترتا اور اندھیرے میں چلتا ہوا دروازے کی طرف دوڑا۔

”خون، خون! ارے کوئی ہے؟ جاگو!“  
اس نے دروازے کو دھکا دیا۔ دروازہ اسی طرح مضبوطی کے ساتھ اندر سے بند تھا جس طرح اس نے خود بستر پر جانے سے پہلے بند کیا تھا۔ اس کی چیخوں نے پوری سرائے میں دہشت پھیلا دی تھی۔ اسے خود کو کی بھی ہوئی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ دروازہ کھولتے ہی اس نے وہ دھندلا میں سرائے کے مالک کو تیز قدموں سے اپنی طرف کھینچے ہوئے دیکھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں شمع تھی اور دوسرے میں بندوق۔

”کیا ہوا، کیا ہوا؟“ مالک نے پانچنے جیسے پوچھا۔  
اسحاق کھٹی کھٹی آواز میں صحت اٹھا کہ سکا،  
”ایک عورت۔۔۔ بڑا سا چاقو لے ہوئے۔۔۔ میرے کمرے“

میں۔۔۔ خوب صورت۔۔۔ بھروسے بالوں والی۔۔۔ اس نے مجھے چا مایا۔۔۔ دیار۔۔۔“

اس شخص کا چہرہ فن ہو گیا۔ اس نے شمع اوپر اٹھا کر نور سے لکھا کا جائزہ لیا۔ اس کے بعد اس کا چہرہ سرخ ہونے لگا۔ اس کی آواز میں بگو سختی پیدا ہو گئی۔

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں بار اس کا وار خالی گیا!“  
”میں نے جھکاؤی دے کر اپنے کو بچا لیا اور اس کا چاقو دونوں بار بستر میں گھس گیا۔ اسحاق نے کانپتے ہوئے کہا۔

سرائے کا مالک شمع کے نور آہی کرے میں گیا اور ایک منٹ کے اندر واپس آگیا۔ اس کا چہرہ غصے سے تھرا رہا تھا۔

”تمہاری چاقو والی عورت کو تو شیطان اڑا لے گیا لیکن بستر پر چاقو کا کوئی نشان نہیں ہے۔ تم کو شرم نہیں آئی کہ ایک خواب سے ڈوکر ہنگامہ مچا کر دیا؟“

”میں اس گھر سے ابھی جا رہا ہوں۔ اسحاق نے سری ہوئی آواز میں کہا۔ میں اس اندھیرے اور بادش میں روک پر پڑا رہوں گا لیکن جو کچھ میں نے دیکھا ہے اس کے بعد اس کمرے میں نہیں رہوں گا۔ شمع ادھر لاد میں اپنے کپڑے میٹ لوں۔ یہ بھی بتا دیجئے کہ مجھے کتنے پیسے دینا ہیں؟“  
”پیسے؟“ سرائے کا مالک چلایا۔ ”اگر مجھے پہلے معلوم ہو کہ تم خواب میں اس بری طرح چمکتے ہو تو میں تمہارے سارے پیسوں کے عوض بھی تم کو کرو دیتا۔“ پھر وہ اسحاق کو لے کر کمرے میں بڑبڑاتا ہوا داخل ہوا۔

”بستر دیکھو اور بتاؤ اس پر چاقو کا نشان کہاں ہے؟“ کھڑکی کے نالے کو دیکھو کیا یہ لوٹا ہوا ہے؟ دروازے کی کنڈی دیکھو۔ یہ تو تم نے خود میرے سامنے مضبوطی سے لگا رکھی تھی، کیا یہ بھی کسی نے توڑ دی ہے؟ ایک خونی عورت اور وہ بھی میرے گھر میں! تم کو یہ سب کچھ ہرے خرم آتی چلائے؟“

اسحاق نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ اپنے کپڑے میٹا رہا اور پھر دروازے ایک ساتھ نیچے آگئے۔ راہ طاری میں سرائے کے مالک نے دیوار کی گھڑی پر نظر ڈالا اور کہا:

ہر بات کے پہنچ کر ہیں منٹ۔ سیدھے سارے لکڑی کو ڈرانے اور ان کی چند غراب کہنے کا بڑا ہی مقول وقت ہے۔“

اسحاق نے پیسے دینے اور سرائے کے مالک نے اس کو عمدہ دکان دینے سے ہار کر دیوہ دروازے کے مضبوط قفل اور سلاخوں کو کھٹاتے ہوئے مہر پڑا رہا تھا۔

مکیادہ غنی عورت اس راستے سے اندر آئی تھی؟

اسحاق بغیر کچھ بولے راں سے چلے دیا۔ ہارش اب رک چکی تھی لیکن رات بالکل تاریک اور ہوا پیسے سے بھی کچھ تیز تھی۔ اسحاق نے رات کے اندھیرے ٹھنڈے اور نئے راستے پر بھٹک جانے کے ڈر کی ذرا بھی پروا نہیں کی کیوں کہ یہ سب چیز اس دور فرماستھر کے مقابلے میں گوارا تھیں جو کچھ دیر پہلے وہ سرائے کے کرب میں دیکھ چکا تھا۔

وہ عورت، ہاتھ میں چاقوئے ہوسے — آخر کون ہو گئی تھی؟ محض غراب کی پیداوار کسی نامعلوم دنیا کی ایسی مخلوق جسے لوگ بھوت پرست کا نام دیتے ہیں۔ طرہ طرہ کے خیالات ان کے دماغ میں نایاب رہے تھے لیکن وہ کسی نتیجہ پر نہیں پہنچ پا رہا تھا۔ اس کے قدم تیزی سے اٹکے پڑتے رہے حتیٰ کہ دن کی روشنی پھینکا شروع ہو گئی اور وہ کئی راستوں پر بھٹکے بھٹکے آخر اپنی ماں کے گھر تک پہنچ گیا۔ اس دن بدھ تھا۔

اسحاق کی ماں بیٹے کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی لیکن اس نے جلدی ہی یہ محسوس کر لیا کہ کوئی بات ہو گئی ہے۔ قبل اس کے کہ ماں کچھ پوچھے اسحاق نے کہا،

”میں راستے سے بھٹک گیا تھا اور تقریر ہی نہیں جریاں تک پہنچ گیا۔ میں نے کل رات ایک بہت ڈراؤنا غراب دیکھا تھا، ان — شاید وہ کوئی بھوت ہو۔ تم جو کبھی گھر ماں لیکن میں نے جو کچھ بھی دیکھا اس سے میرے حواس جاتے رہے۔ اور میں اب تک اپنے ہوش میں نہیں چلا۔“ اسحاق! میں تمہارا چہرہ دیکھ کر ڈگڈگی تھی — کچھ بتاؤ کہ تم نے کل رات کیا دیکھا؟

اسحاق سب کچھ بتانے کے لئے خود ہی بے چین تھا کیوں کہ اس کو یقین تھا کہ اس کی جلد دیدہ ماں اس سے کچھ کہنے میں ضرور اس کی درد کر سکے گی۔ مگر جب اس کا ذہن پر آگندہ تھا لیکن رات کے واقعہ کی ایک ایک تفصیل اس کو کھپ کھپ یاد تھی۔

اسحاق نے شروع سے اپنی داستان بیان کرنا شروع کی۔ جب وہ سرائے والی عورت کا حلیہ بتا رہا تھا تب اس کی ماں کا چہرہ نڈب سے زرد ہو رہا تھا۔ وہ خاموشی سے پورا واقعہ سن رہی اور جب اسحاق سب کچھ بتا چکا تو اس نے اپنی کسی اسحاق کے توب کھسکے کہ اپنے ہاتھ اس کی گون میں ڈالنے ہوئے کہا:

”اسحاق! تم نے یہ بھی ایک غراب بدھ کی مچ دیکھا تھا۔ جب تم کو وہ خوب صحت و عورت چاقوئے ہوسے نظر آئی تھی اس وقت کیا بجا ہو گا؟“ اسحاق کو سرائے کے مالک کے وہ الفاظ یاد تھے جو اس نے لہو لہو کی سے گزرتے وقت گھڑی دیکھ کر کہے تھے۔ اس نے ماں کو بتایا۔

”رات کے دو بجے ہوں گے۔“ اسحاق کی ماں نے اچانک گھبرا کر اس کی گردن پر سے ہاتھ ہٹا لئے۔ اور ایک ہاتھ کی ٹٹھی دوسرے ہاتھ کی تیشی پر زور سے ماری۔ اس کے چہرے پر ایسی جھلک رہی تھی۔

”یہ بدھ کا دن سال گزرا کا دن ہے۔ اور صبح ۲ بجے کا وقت تھا! پیداؤں کا وقت تھا۔“ ماں نے اسے بتایا۔

اسحاق کی ذہنی حالت ایسی نہیں تھی کہ ماں کے اس عجیب و غریب اندیشے کو کچھ سمجھ سکے مگر وہ سمجھتا تھا کہ اس کی ماں آہستہ آہستہ چل کر گھٹنے کی پرانی میز کے قریب گئی۔ اس نے ایک کاغذ اپنے مانے رکھا، اقم ہاتھ میں پکڑا اور اسحاق سے کہا:

”تمہاری یادداشت کم زور ہے اور میں بڑھی چوچکی ہوں، میری بھی یادداشت کم زور ہو گئی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ کل رات کے واقعہ کو کچھ لہذا کہ آئندہ کام آئے۔ تم نے اس عورت کو چاقوئے ہوسے جس طرح دیکھا تھا اس کی کیفیت کو دوبارہ بیان کرو۔“

"ہلکی بھوری آنکھیں" اسمحاق نے بیان کرنا شروع کیا اور اس کی ماں کہنے لگی "بائیں پوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ۔ دیشم جیسے بال اور بالوں میں سنہری دھاریاں، سفید سرسری ہاتھ ان پر ہلکے ہلکے ردیں۔ ناخنوں کے نیچے سرخی جھلکتی ہوئی۔ بالکل نیا مضبوط اور چمک دار جاقو۔ دستہ ہرن کے سینک کا؟"

اسحاق کی ماں نے اس تفصیل پر سالہا ہیندہ دن اور صبح صبح وقت نکلے کر حفاظت کے ساتھ اپنی کھسے والی میز کے خانے میں رکھ کر قفل لگا دیا۔ دن گزرتے رہے لیکن اس دن کے بعد سے ماں نے اسمحاق کی کوششوں کے باوجود اس واقعہ کا کوئی ذکر نہیں آنے دیا۔ اور نہ اس کاغذ کے بارے میں کوئی گفتگو کی جو میز کے خانے میں قفل تھا۔ اس سلسلے میں اپنے تمام خیالات کو اس نے اپنی ہی ذات تک محدود رکھا تھا۔ کچھ عرصے بعد اسمحاق اس کی خاموشی توڑنے کی کوششوں سے آگیا۔ اس کے علاوہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن سے اس بھیانک خواب کے نقش مٹتے جا رہے تھے۔ اور اب وہ کبھی اس کے متعلق سوچتا ہی نہیں تھا۔ اسے ایک اچھی ملازمت مل گئی تھی اور اپنے نئے مالک سے وہ بہت خوش تھا۔

نئی ملازمت اور پچھلے لوگوں کے ساتھ اسمحاق کی ساری پریشانی دور کر دی تھیں۔ وہ اپنے نئے مالک کے ساتھ سات سال تک رہا اور اس کے بعد مالک کی وفات کے سبب اسے وہ جگہ چھوڑنا پڑی۔ مرنے سے پہلے مالک نے اسمحاق کا سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا کیوں کہ ایک بار اس کی بیوی کو اسمحاق نے ایک خطرناک حادثے سے بچایا تھا۔ اس طرح سرائے والے واقعے کے سات سال بعد اسمحاق پھر اپنی بوڑھی ماں کے پاس واپس آگیا اور اب اس کی مالی مشیت سالانہ وظیفے کی وجہ سے بہتر تھی اس لئے کہ وظیفے کی رقم ماں بیٹے کے لئے کافی تھی۔

اسحاق کی ماں چند برسوں سے بہت بیمار رہنے لگی تھی اور بے حد کم زور ہو گئی تھی لیکن اسمحاق کے واپس آجانے اور گذر بسر کا مستقل انتظام ہو جانے کی خوشی سے وہ اس قابل ہو گئی کہ اسمحاق کی مالگرہ کے دن اپنے بستر سے اٹھ کر کھانے کی میز تک آئی اور اس کے ساتھ کھانا کھایا۔

مالگرہ کی شام کو اسمحاق کی ماں نے اپنی دوا کی شیشی اٹھا کر معمول کے مطابق اس میں سے ایک خوراک پی لے۔ اس کا خیال تھا کہ شیشی میں ابھی دوا موجود ہے لیکن شیشی خالی تھی اور اس میں دوا کا ایک قطرہ نہ تھا۔ اسمحاق فوراً بازار جانے کے لئے تیار ہو گیا تاکہ ماں کے لئے دوا آئے۔ وہ موسم خزاں کی ایک اداس شام تھی۔ بالکل اسی شام کی طرح جو راتے سے گزر کر اسے ایک سرائے میں مات گزارنا پڑی تھی۔

جس وقت اسمحاق دوا فروش کی دکان میں داخل ہوا تھا، ایک خستہ حالی سی عورت تیزی کے ساتھ دکان سے نکلی اور اس کے قریب سے آگئی۔ اس کے چہرے کی جھلک دیکھتے ہی اسمحاق چونک سا بڑا اوروہ دکان زمین سے اترتی ہوئی عورت کو روک کر دیکھنے لگا۔

"آپ اس عورت کو دیکھ رہے ہیں؟" دکان کے ملازم نے کاؤ کے پیچھے سے کہا۔ "میرا خیال ہے اس عورت کے دماغ میں کچھ خلل ہے۔ بڑی دیر سے مجھ کو پریشان کر رہی تھی۔ اب آپ ہی سوچئے وہ اپنے دانق کے درد کے لئے اکوہل اور اینون کا مرکب مانگ رہی تھی۔ دکان کے مالک ہیں نہیں۔ میں نے اس سے کہہ دیا کہ مالک کی اجازت کے بغیر میں کسی اجنبی کے ہاتھ نہ ہر نہیں بیچ سکتا۔ وہ عجیب طرح سے ہنسی اور تھوڑی دیر بعد پھر کہہ کر کہہ کر چلی گئی۔ لیکن اگر وہ سمجھتی ہے کہ مالک اس کو یہ مرکب دے دیں، تو اسے یوں ہونا پڑے گا۔ یہ کھلا ہوا خودکشی کا معاملہ ہے؟"

عورت پر نظر پڑتے ہی اسمحاق کو اس میں جو غیر معمولی دل چسپی پیدا ہو گئی تھی اسے دوا فروش کے ان الفاظ نے کئی گنا بڑھا دیا۔ اس نے کچھ جواب دیئے بغیر دوا خریدی اور جلدی جلدی دکان کی میز پر اسے اتارنا ہمارا کر پراگیا۔ اس نے دیکھا کہ وہ عورت مرکز دوسرے کنارے پر آہستہ آہستہ ٹپ رہی ہے۔ بری طرح دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ جس پر اسے خود بھی حیرت ہو رہی تھی، اسمحاق نے مرکز پانکی اور عورت سے مخاطب ہو گیا۔ اس نے عورت سے پوچھا کہ وہ کس پریشانی میں مبتلا ہے۔ عورت نے جواب میں اپنے پیچھے پرل پٹروں کی طرف اشارہ کیا۔ پھر وہ مرکز پر گئے ہوئے لیپ کے نیچے جا کر اس طرح کھڑی ہو گئی کہ ردھی ٹھیک اس کے پیچھے لیکن نہایت صبر سے چہرے پر



پڑنے لگی۔

”میں ایک خوش حال اور بے فکر عورت ہوں، کیوں ہٹھکتے ہو۔  
دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ میری زندگی کتنے مزے میں گزر رہی ہے۔ بے ناہ  
اس نے کہا اور ایک تلخ قہقہہ لگایا۔

اس کی آواز اور لہجے میں وہ شیرینی اور نفاست تھی جو اسحاق نے صرف  
معزز خواتین میں پائی تھی۔ اس کی ہر بات سے خاندانی عورتوں کا مخصوص  
رکھ رکھاؤ ظاہر ہوتا تھا۔ اس کی جلد غلیس کے ہاتھوں مرجھانے کے باوجود  
اب بھی اتنی نازک اور لطیف تھی کہ معلوم ہوتا تھا اس عورت کی مادی زندگی  
حد درجہ ناز و نعمت میں گزری ہے۔ اس کے سدا دل ہاتھوں کی رنگت تو اب  
مک جوں کی توں برقرار تھی۔

اسحاق کے سوال کے جواب میں آہستہ آہستہ عورت کی پوری الم ناک  
داستان سامنے آگئی کہ وہ خود کشی کیوں کر ناپا جاتی ہے۔ یہاں اس داستان  
کے دہرائے کی ضرورت نہیں کیوں کہ اس طرح کی بہت سی داستانیں اخباروں  
اور پولیس رپورٹوں میں خود کشی کرنے والوں کے صفحے میں چھپتی رہتی ہیں۔  
”میرا نام رابعہ ہے“ اپنی کمائی ختم کرتے ہوئے عورت نے بتایا۔  
”اب میرے پاس کل پانچ روپے گئے ہیں۔ میں دو روزوں کے یہاں اس  
لئے گئی تھی کہ اس آخری پونجی سے دوسری دنیا کے سفر کا انتظام کروں۔ وہ  
دنیا جیسی بھی ہو، اس دنیا سے بتر نہ ہوگی۔ تو میں یہاں کیوں رہوں؟“

عورت کی داستان سن کر اسحاق کے دل میں ہم دردی پیدا ہو جانا  
تو فطری بات تھی لیکن اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ عورت کے ہر حرف لفظ کے ساتھ  
ایک پر اسرار اور بے نام کیفیت اس کے وجد میں مرآت کرتی جلی جا رہی  
ہے۔ یہ کیفیت اس کے حواس کو اس طرح شل کئے دے رہی تھی کہ وہ بڑے  
میں بھی دقت محسوس کر رہا تھا۔ عورت کے جوں کے جواب میں وہ صرف اتنا  
کہہ سکا کہ وہ اس کی خود کشی نہیں کرنے دے گا خواہ اس کو شش میں اسے رات  
بھر اس کا پیچھا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ اسحاق نے یہ بات جس پر جوش انداز اور  
پکپکاتے ہوئے لہجے میں کہی اس نے بظاہر عورت کے دل پر اثر کیا اور وہ بولی،  
”نہیں۔ اب اس کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ کی ہم دردی نے مجھ میں

پھر سے زندہ ہونے کی انگ پیداکر دی ہے۔ آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے۔ کل  
دوپہر کے بارہ بجے آپ چائیں تو مجھ سے پڑائے قلعے والے میلان میں مل  
سکتے ہیں۔ وہاں آپ کے سوالوں کا جواب دینے کے لئے میں زندہ ہوں گی۔  
اس نے شب بیکر کہا اور چلی گئی۔ اسحاق نے اس کا پیچھا نہیں کیا  
کیوں کہ اس کے دل میں اب کوئی شبہ نہیں تھا کہ وہ عورت اسے دھوکا دینے  
کی کوشش کر رہی ہے۔

نئے خیالات میں غرق وہ گھر میں داخل ہوا۔ دوکانی شیشی اس کے  
ہاتھ میں تھی۔ اس کو مال کا خیال بھی نہیں آیا کہ وہ کہاں ہے اور کیا کر رہی ہے۔  
اس کی مال لکھنے والی میز کی دواڑ کھولے ہوئے ایک کاغذ کو بہت غور سے پڑھ  
رہی تھی۔ اسحاق کی ہر سالگرہ کے دن اس نے اسحاق کے بھیا تک خواب  
والی عورت کی تفصیل پڑھنا اپنا دستور بن رکھا تھا۔ وہ ہمیشہ اس کاغذ کو تنہا  
میں پڑھتی تھی اور کسی سوچ میں ملوث نہ رہتی تھی۔

دوسرے دن اسحاق پرانے قلعے والے میلان پہنچا۔ اس کا خیال ٹھیک  
نکلنا۔ عورت وہاں موجود تھی۔

اسحاق کی آدھی عمر گزر چکی تھی لیکن اب تک وہ کسی عورت کے قریب  
نہیں آیا تھا۔ رابعہ سے ملاقات نے جیسے اس کی زندگی کا نقشہ ہی بدل کر  
رکھ دیا تھا۔ اس کے دل دماغ پر ہر وقت رابعہ کا تصور چھایا رہتا اور  
ان کی ملاقاتوں نے سونے پر مہاگے کا کام کیا۔ آخر ایک دن اسحاق نے  
ہمت کر کے رابعہ سے یہ کہہ ہی دیا کہ وہ اس کو اپنی شریک حیات بنا کر سرتوں  
کی ایک نئی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے۔

اسحاق پوری طرح رابعہ کا گردیدہ ہو چکا تھا اور وہ ہر کلام رابعہ  
کی مرضی سے کرنے لگا تھا یہاں تک کہ اس نے ایک دن اسحاق کو یہ گھمایا کہ  
وہ اپنی شادی کی خبر ان کو کس طرح سنائے۔

”تمہیں سوچنا کہ اگر تم نے اپنی ماں کو کچ بچ بتا دیا کہ ہماری پہلی  
ملاقات کیوں کہ ہوئی اور یہ کہ میری پچھلی زندگی کیا تھی تو وہ ہماری شادی  
قطعی نہیں ہونے دیں گی۔ تم ان سے یہ کہنا کہ میں تمہارے ایک دوست کی  
ہوں ہوں۔ اس سے زیادہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ پھر تم ماں سے ملے

طاوینا، بس باقی تم تجھ پر جھبندو۔ میں ماں کو ایسا دام کروں گی کہ وہ تھاکر  
بعد دنیا میں سب سے زیادہ محبت کرے گی۔ پھر بلا سے انھیں معلوم ہوگا  
کہ میری اصلیت کیا ہے؟

اسحاق کو بھلا کیا انکار ہو سکتا تھا۔ اسے تو کسی بھی قیمت پر رابعہ کو  
اپنا نا تھا۔ بلکہ رابعہ کے بتائے ہوئے پلان نے اس کی اس الجھن کو کم کر دیا  
تھا کہ اپنی ماں کو اپنے فیصلے سے کمزور کر آگاہ کرے۔ لیکن اس کے باوجود اسحاق  
کو کمل خوشی نہیں محسوس ہو رہی تھی۔ اسے یہ احساس بری طرح پریشانی کرتا  
رہتا تھا کہ وہ کیا چیز ہے جو اس کی خوشی کو ادھورانا کے ہوئے ہے۔ پہلے  
اس کا خیال تھا کہ رابعہ کی غیر موجودگی شاید اس کا سبب ہو لیکن اسے حیرت  
ہوتی تھی جب وہ اس کی موجودگی میں بھی ایک کیسی محسوس کرتا۔ وہ اکثر یہ  
سوچتا تھا کہ رابعہ کی شکل اسے جانی پہچانی سی کیوں لگتی ہے۔

بہر حال اسحاق نے رابعہ کی ہدایت کے مطابق اپنی ماں سے رابعہ  
کے متعلق گفتگو کی۔ اگرچہ ماں سے بات کرتے وقت وہ گھبرا رہا تھا کیوں کہ اس  
نے اس سے قبل کبھی اس سے جھوٹ نہیں بولا تھا۔ لیکن رابعہ کی ہدایت  
سے روگردانی کرنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔ ماں نے شادی کی بات سننے ہی  
اسحاق کو گسے سے لگا لیا اور خوشی سے اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ وہ اس  
بات سے اور بھی خوش ہوئی کہ اس نے اپنے کسی دوست کی بہن کو اپنی بیوی  
بنانے کے لئے چنا ہے۔

”اسحاق، تم کل ہی اس کو مجھ سے طواؤ۔ میں بھی تو اپنی بوکو دکھاؤ۔“  
ماں نے بڑے اشتیاق سے کہا تھا۔

دوسرے دن صبح اسحاق کی ماں مثال اوڑھے ہوئے اپنے کمرے میں  
اپنے بیٹے اور بونے والی بوکے انتظار میں بیٹھی ہوئی تھی۔ اسحاق رابعہ کو  
لئے ہوئے بالکل ٹھیک وقت پر پہنچ گیا۔ ماں کے سامنے پہنچ کر وہ کچھ جھنجپ  
مار رہا تھا۔ بوکو دیکھتے ہی ماں کو کسی سے اٹھی۔ چہرہ پر مسکراہٹ لئے  
ہوئے آگے بڑھی۔ رابعہ اس کے سامنے آکر کھڑی ہو گئی۔ ماں نے فورے  
بوکو دیکھا اور ٹھٹھک کر کک گئی۔ اس کے اٹے ہوئے ہاتھ اچانک نیچے  
جھول گئے۔ چند لمحے پہلے خوشی سے اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ اور اب

اچانک اس کا رنگ زرد پڑ گیا۔ وہ گھبرا کر پیچھے ہٹی اور اسحاق کا بازو  
پکڑ کر سرگوشی کے انداز میں بولی:

”اسحاق! اسحاق! اس کا چہرہ دیکھ کر تمہیں کچھ یاد نہیں آیا؟  
اسحاق کے جواب دینے سے پہلے ہی ماں نے کھنکھنے کی یز کی طرف  
اشارہ کیا اور چابی دیتے ہوئے کہا،

”ذرا میز کا خاد کھولو۔“ اس کی آواز بری طرح تھرا رہی تھی۔  
اچانک رابعہ کا چہرہ تمنا اٹھا۔

”میں سمجھی نہیں کہ آخر مجھ سے یہ کس طرح کا رتنا ڈکھا جا رہا ہے کسی  
کو مجھ سے کوئی مطلب ہی نہیں؟ اس نے منہ سے کہا: ”اسحاق کیا تمہاری ماں  
نے مجھ کو ذلیل کرنے کے لئے یہاں بلایا تھا؟“

”جلدی خاد کھولو، بہت جلدی، اور باتیں طرف والا خاد بھیجے۔“  
ماں نے خوف سے کانپتے ہوئے کہا۔

اسحاق نے وہ خاد نکال کر ماں کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس نے  
جلدی جلدی اسے پڑھا اور رابعہ کی طرف لپک کر آئی جو مڑکر کمرے سے  
باہر جانے کا ارادہ کر رہی تھی۔ ماں نے اس کا شانہ پکڑ لیا اور بلا جھجک  
اس کے اوپر کوٹ کی ڈھیلی ڈھالی آستین اوپر کھسکا دی اور اس کے  
مٹڈول ہاتھ اور انگوٹھوں کو دیکھنے لگی۔ رابعہ کے چہرے پر غصہ کے ماتھے ماتھے  
خوف کی ایک لہری دوڑ گئی۔ اس نے منہ ہی منہ میں کہا،

”پاگل ہے۔۔۔ اور اسحاق نے مجھے بتایا بھی نہیں؟“ اس نے  
ایک جھٹکے سے اپنا شانہ ماں کے ہاتھ سے پھڑپا اور کمرے سے باہر چلی گئی۔

اسحاق اس کے پیچھے لپکا لیکن ماں نے اس کو روک دیا۔ ماں کا چہرہ  
دیکھ کر ایک عجیب سے خوف کی لہر اس کے بدن بھر میں دوڑ گئی۔

”ہلکی بھوری آنکھیں؟“ ماں نے بہت ہلکی مگر دردناک آواز میں  
کہا اور کھلے ہوئے دوا زے کی طرف اشارہ کیا۔

”بائیں چوٹے میں ہلکا سا جھکاؤ، ریشم جیسے بال لودبالوں میں  
سنہری دھاریاں۔ سفید مہر میں ہاتھ اور ان پر ہلکے جکے مدیں۔ ناخنوں کے  
نیچے سرخی جھلکتی ہوئی۔۔۔ خراب دالی۔۔۔ اسحاق خراب طالی؟“

اسحاق کا یہ خبیث کہ اس نے اس عورت کو پہلے بھی کہیں دیکھا تھا اب  
یہ میں بدل چکا تھا۔ اسے یاد آگیا کہ اب سے سات سال پہلے ہی چہرہ  
نے اپنی سالگرہ کے دن مراٹے کے کمرے میں دیکھا تھا۔

”اسحاق! میرے بیٹے، اس عورت سے خردادر نہنا۔ اسے چلی جانے  
د اور تم میرے پاس ہی ٹھہرو۔“ ماں نے کہا اور ماں کا جلیختم ہوتے ہی کمرے  
کھڑکی میں اسحاق کو ایک سایہ سا نظر آیا۔ وہ چونک پڑا اور اس مراٹے  
پہ نظروں گاڑ دیں۔ راجہ واپس آگئی تھی اور ان لوگوں کو ادھ کھلی  
کھڑکی سے جھانک رہی تھی۔

”ماں۔۔۔ میں نے اس سے شادی کا وعدہ کر لیا ہے اور بچے  
اپنا وعدہ تو بھرا کر نا ہی ہے۔“ اتنا کہنے کے بعد اسحاق کی آنکھیں نم ہو گئیں  
اور کچھ دیر تک وہ سایہ اس کے آئینہ میں تھر تھراتا ہوا دکھائی دیا اور  
پھر آہستہ آہستہ کھڑکی سے غائب ہو گیا۔

اچانک ہی اسحاق کی ماں کا سر نیچے جھک گیا۔

”ماں، ماں! کیا تم بے ہوش ہو رہی ہو؟“

”نہیں اسحاق! میرا دل ٹوٹ گیا ہے، ماں نے بہت ہلکی آواز  
میں کہا۔ اسحاق نے جھک کر ماں کی پیشانی چوم لی۔ کمرے کی کھڑکی میں  
پھر وہی سایہ لہرایا اور راجہ کا تجسس چہرہ دوبارہ اسحاق کو نظر آیا۔

تین ہفتے بعد۔۔۔ راجہ اسحاق کی بیوی بن گئی۔ اسحاق اپنی  
بلے پناہ محبت کے ہاتھوں اندھا ہو چکا تھا۔ اپنی بیوی کے صحن میں کھڑک  
رہ گیا تھا۔ لیکن اس کی ماں کا رویہ اپنی بہو کے ساتھ بے تعلقی کا سا تھا۔  
جہاں تک راجہ کا تعلق تھا اس نے کبھی اسحاق کی ماں کے برتاؤ کی  
کی شکایت نہیں کی۔ البتہ کبھی کبھی وہ اسحاق سے یہ مزو کہہتی تھی کہ اس کی  
ماں ضعیفی اور بیماری کی وجہ سے چڑچڑی اور پاگل سی ہو گئی ہے۔ اسحاق  
راجہ کی اس بات کی تردید نہیں کرتا تھا بلکہ ایسے موقع پر اس سے معافی  
مانگنے لگتا تھا کہ اس نے شادی سے پہلے ماں کے متعلق یہ بات نہ بتا کر  
اس کے ساتھ زیادتی کی ہے۔

شادی کے بعد چند مہینے تو بڑے ہی مزے میں گزرے لیکن جیسے  
جیسے اسحاق کی سالگرہ کا دن قریب آ رہا تھا ویسے ویسے راجہ کے  
مزاج میں ایک عجیب سی تبدیلی آتی جا رہی تھی اور جن کاموں کے لئے اسحاق  
اسے منع کرتا تھا وہ انھیں ابدانے کرتی تھی۔ اس پر اسحاق اس کے ساتھ  
سمجھتی سے بھی پیش آتا۔ لیکن راجہ پر اسحاق کی سختیوں اور منتوں دونوں میں  
سے کسی کا بھی اثر نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ اب تو اس نے یہ نیا طریقہ بنالیا تھا کہ  
اسحاق سے جھگڑنے کے بعد وہ شراب ضرور پیتی تھی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد  
اسحاق پر یہ راز بھی کھلا کہ راجہ کے کچھ شرابی دوست بھی پیدا ہو گئے ہیں۔  
اسحاق ایک حساس طبیعت آدمی تھا۔ راجہ کے یہ دنگ ڈھنگ ہی  
اسے منور بنانے کے لئے کیا کم کئے کہ انھیں دنوں اس کی ماں کی طبیعت  
بھی بہت زیادہ خراب رہنے لگی۔ اسحاق نے ماں کی مرضی کے خلاف شادی  
کی تھی اور وہ ماں سے شرمندہ رہتا تھا۔ اور ایک دن وہ بہت ادا  
کے عالم میں ماں کو دیکھنے اس کے کمرے میں گیا۔ اسحاق نے دیکھا کہ اس کی  
ماں کیس جلنے کے لئے تیار بیٹھی ہے۔ اسے بہت حیرت ہوئی اور اس نے  
ماں سے پوچھا کہ وہ کہاں جانا چاہتی ہے۔ ماں نے کپکپاتی ہوئی آواز میں کہا  
”بیٹے، اب میرا وقت قریب آگیا ہے اور اگر میں نے تمہاری خوشی  
کے لئے کچھ نہ کیا تو میرا دم آسانی سے نہ چل سکے گا۔ معلوم نہیں کیوں میرے  
دل میں تمہاری بیوی کی طرف سے ایک ڈر سا سما رہا ہے لیکن پھر بھی میں  
خود اس سے مل کر جو کچھ بدگمانی اس کے دل میں میری طرف سے ہے اس کو  
مٹاؤں گی، تاکہ میری وجہ سے وہ تمہاری زندگی دوبھر نہ کرے۔ مرنے سے  
پہلے میں یہ کام ضرور کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے ہمارا وہ اسحاق، اور اپنی بیوی  
کے پاس لے چلو۔“

اسحاق ماں کا حکم نہ ٹال سکا اور وہ دونوں مکان کے اس جہنم نما  
حصے کی طرف چلے جس میں راجہ رہتی تھی۔

دن کا ایک بجا ہو گا جب وہ دونوں راجہ کی طرف پہنچے۔ اس وقت  
اسحاق اور راجہ عام طور پر کھانا کھا یا کرتے تھے۔ چنانچہ حسب معمول  
راجہ باورچی خانہ میں تھی۔ اسحاق نے ماں کو چپ چاپ کمرے میں بیٹھا

رہا اور خود رابعہ کے پاس گیا تاکہ اس کو بات جیت کرنے پر آمادہ کر سکے۔ خوش قسمتی سے اس وقت رابعہ نے زیادہ شراب نہیں پی رکھی تھی اور وہ ایک حد تک اپنے آپ سے میں تھی۔ اسماعق اپنی ماں کے پاس واپس آیا اور پیچھے پیچھے رابعہ بھی آگئی۔ ماں اور بیوی ایک دوسرے سے، خلاف امید بہت ہی سلیقہ سے ملے اور اسماعق کو اس بات سے بڑا ہی سکون ملا۔ حالانکہ وہ ماں کی نظروں سے ہٹ گیا تھا کہ وہ اپنی بہو سے آنکھیں ملا کر بات نہیں کر رہی تھی بلکہ اپنی نظروں کو جھکا کر ہنسے تھی۔ اسماعق کو دیکھ کر اور بھی خوشی ہوئی کہ رابعہ نے دسترخوان بچکانا شروع کر دیا تھا۔

دسترخوان بچکانا کہ رابعہ روٹیوں کی سینی لے آئی۔ اسماعق کے لئے اس نے ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا کاٹا اور پھر باورچی خانہ چلی گئی۔ اسماعق نے ماں کے ہمرے کی طرف دیکھا اور اچانک حیران سا رہ گیا۔ کیوں کہ ماں کا چہرہ بالکل زرد ہو گیا تھا۔ حالانکہ رابعہ سے ملاقات کے وقت ماں کا چہرہ کافی خشک و دکھائی دے رہا تھا۔ قبل اس کے کہ اسماعق کچھ پوچھے، ماں نے دھیرے سے کہا:

”اسماعق! مجھے واپس لے چلو۔ تم فوراً میرے ساتھ چلو اور پھر یہاں نہ آنا“

اسماعق اس اچانک تبدیلی سے خوف زدہ ہو گیا اور بجائے کچھ پوچھنے کے اس نے اس کو چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ اس نے ماں کو سہارا دیا اور جلدی جلدی دروازے کی طرف لے چلا۔ جب وہ دسترخوان کے قریب سے گزرے تو ماں نے دسترخوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

”تم نے دیکھا کہ اس نے ڈبل روٹی کس چیز سے کاٹی ہے؟“

”نہیں ماں۔۔۔ میں نے نہیں دیکھا۔ کیا چیز تھی؟“

”دیکھو!“

اسماعق نے کشتی میں ایک چمچا ہوا بڑے پھل کا چاقو دیکھا جس کا دستہ ہرن کے سینگ کا تھا۔ اسماعق نے ہاتھ بڑھا کر اس چاقو کو اٹھایا چاہا لیکن ٹھیک اسی وقت باورچی خانہ سے کچھ آوازیں ہی آئیں اور اسماعق کی ماں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور تھرائی آوازیں کہا:

”خواب والا چاقو۔۔۔ اسماعق، میرے ہوش اڑے جا رہے ہیں اس کے آنے سے پہلے مجھے فوراً واپس لے چلو!“

خود اسماعق اس قدر خوف زدہ ہو چکا تھا کہ وہ پیشکامان کو ہر دے سکا اور اب آٹھ سال پہلے دیکھے ہوئے اس عجیب و غریب خواب۔۔۔ سارے مناظر اس کی نظروں کے سامنے ناچنے لگے۔ وہ پیشکامان کو ہر دے سکا اور ماں کو کہنے کے چہرہ کی طرح باہر آگیا تاکہ ان کے بھاگنے کا حکم فوری والی کو نہ ہو سکے۔ اب اسماعق نے بھی اس کو اپنے دل میں اسی نام سے یاد کیا۔

جب اسماعق ماں کو اس کے کمرے میں احتیاط سے ٹاکرہ ایس جمانے کے لئے مڑا تو ماں نے بڑی لجاجت کے ساتھ کہا:

”مت جاؤ، اسماعق، مت جاؤ!“

”مجھے وہ چاقو وہاں سے لانا ہے۔ اسماعق نے سانس روک کے ہوئے کہا۔ اس کی ماں نے اسے بہت روکا لیکن اسماعق تقریباً دوڑتا ہوا یہی جملہ دہراتا ہوا کمرے سے باہر نکل گیا۔

رابعہ کے پاس پہنچ کر اسماعق کو پتہ چلا کہ اسے ان لوگوں کے بھاگ جانے کا راز معلوم ہو گیا ہے۔ وہ اس وقت سے بیٹھی ہوئی تھیں کہ اپنی رہی تھی۔ کھانا باورچی خانہ میں ڈھک کر رکھ دیا گیا تھا۔ کھانے کا میز پر سے دسترخوان ہٹا ہوا تھا۔

”چاقو کہاں ہے؟ اس نے بے اختیار رابعہ سے پوچھا۔ رابعہ کو جیسے لڑنے کا سہانہ مل گیا۔ اس نے جھک کر جواب دیا۔ ”کیوں؟ وہ میرا ہے اور میں اس کو اپنے شوق کے لئے خرید کر لائی تھی۔ اسماعق نے ادھر ادھر کہہ دینے کا چاقو ڈھونڈا لیکن اسے کامیاب نہیں ہوئی۔ آہستہ آہستہ خوف کا احساس اس کے دل میں بڑھ رہا تھا اور وہ یہ سوچ کر کانپ رہا تھا کہ اسے ایک ہی کمرے میں رابعہ کے ساتھ رہنا پڑے گا۔

آفراط ہو گئی اور اسماعق گھر سے باہر آگیا۔ اب وہ رابعہ کے ساتھ رات گزارنے کے احساس سے بری طرح خوف زدہ ہو گیا تھا۔ ۴۱

مات وہ سرکوں پر بے مطلب ٹھہرا رہا۔

تین بیٹے گزر گئے۔ چاقو حاصل کرنے کی خواہش اب بھی وہ رہ کر اس کے دل میں چکیاں لیتی تھی۔ حالانکہ وہ یہ بھی سمجھ چکا تھا کہ رابو چاقو نہیں دے گی۔ وہ اب بھی رابو کے ساتھ ایک ہی کمرے میں سونے کی ہمت نہیں کر پاتا تھا۔ راتوں کو وہ یا تو سرکوں پر آدراہ گری کرتا یا نشست گاہ میں صحنے پر بیٹھے بیٹھے ادٹھکا کرتا اور یا اپنی پیاد اور کم دندان کے بستر کے قریب بیٹھا اس کے اترے ہوئے چہرے کو دیکھتا۔ اس کی سال گرو والا مہینہ شروع ہو چکا تھا اور اس مہینہ کا پہلا ہفتہ ابھی ختم نہیں ہونے پایا تھا کہ اس کی ماں دنیا سے چل بسی۔ بیٹے کی سال گرو سے موت دس دن قبل۔ اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی کہ وہ اپنے بیٹے کی سال گرو تک زندہ رہے۔ ماں کی موت کے وقت اسحاق اس کے سرانے موجود تھا۔ ماں نے آخری الفاظ اسی سے خطاب ہو کر کہے تھے۔

”وہاں نہ جاؤ، میرے بیٹے، وہاں نہ جاؤ“

لیکن اسحاق جانے پر مجبور تھا۔ رابو نے ماں کی بیماری کے دوران اسحاق سے یہ کہہ کر اس کے رہے سے ادا مان بھی گم کر دیئے تھے کہ وہ اس کی پوری کی حیثیت سے ماں کے جنازے میں ضرور شرکت کرے گی۔ اسحاق نے حق المقدور اس کو باز رکھنے کی کوشش کی لیکن رابو اپنے ادا سے بر اگی رہی۔ یہی نہیں بلکہ اس نے نہایت بے خبری اور دیدہ دلیری کے ساتھ اسحاق کی موجودگی میں شراب پی کر اول فول بکنا شروع کیا۔

اسحاق کے ہر کام پر لبریز ہو گیا اور پوری کی اس جسارت پر آپے سے باہر ہو کر اس نے اس کے منہ پر زہ دار ٹاپکڑ رسید کیا۔ لیکن فوراً وہ اپنی اس حرکت پر پشیمان بھی ہوا۔ رابو ٹاپکڑ پڑنے کے بعد کمرے کے ایک کونے میں دھب گئی۔ بالکل خاموش۔ اور اسحاق کو نظروں سے گھٹی رہی۔ اس کے دیکھنے کے انداز نے نہ صرف اسحاق کے غصہ کو کا زہ کر دیا بلکہ اس کے سامنے جہم میں ایک گکپی سی بھی دوڑا دی۔ لیکن ایہ تلائی کے بارے میں سوچنے کا وقت نہیں تھا۔ اب وہ اس کے سراپہ نہیں کر سکتا تھا ماں کی آخری وصیت کی تکمیل تک ہر تین حالاً

کام سامنا کرنے کے لئے تیار رہے۔ اس عورت کی طرف سے مطمئن ہونے کا ایک ہی طریقہ تھا۔ اس نے اسے سونے کے کمرے میں بند کر دیا۔

چند گھنٹوں کے بعد جب وہ ماں کو دفن کر کے واپس آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کی پوری کی ظاہری حالت میں بڑا تغیر آچکا ہے۔ وہ اپنی گرد میں ایک بٹنل لئے پٹنگ پڑ بیٹھی ہوئی تھی۔ اسحاق کو دیکھ کر وہ غصے سے اٹھی اور اس کے سامنے کھڑی ہو گئی اور جب وہ بولی تو اس کے لہجے، اس کی آنکھوں، اس کے انداز و اطوار میں ایک عجیب سا ٹھہراؤ تھا۔ ”کسی شخص نے مجھ پر دو مرتبہ ہاتھ نہیں اٹھایا ہے“ اس نے کہا۔

”تم کو بھی دو سراوتق نہیں ملے گا۔ کھو لو رو دا نہ اور مجھے جانے دو۔ آج کے بعد سے ہم نہیں ملیں گے“

اس سے پہلے کہ اسحاق کہے کہتا وہ اس کے پاس سے ہوتی ہوئی نکل گئی۔ دوسرے لمحہ وہ کمرے سے باہر تھی۔ اسحاق نے اس کو سرٹاک پر جاتے دیکھا۔

”کیا وہ واپس آئے گی؟“

ساری رات اسحاق جاگتا اور انتظار کرتا لیکن مکان کے اس پاس کوئی چاب نہیں مٹائی دی۔ دوسری رات تھکن سے جہر ہو کر وہ پورا لباس پہنے پہنے پٹنگ پڑ رہا۔ کمرہ اندر سے مقفل تھا، کئی مینر پر رکھی تھی اور شمع جل رہی تھی۔ اس کی نیند میں کوئی رخنہ نہیں پڑا۔ تیسری رات گزری، چوتھی، پانچویں، چھٹی گزری اور کچھ نہیں ہوا۔ ساتویں رات وہ پٹنگ پر لیٹا ہوا تھا اسی طرح پورا لباس پہنے ہوئے، اسی طرح دو واہ مقفل، کئی مینر پر اور شمع جلتی ہوئی، مگر آج اس کا ذہن پر سکون تھا۔

اس کا ذہن پر سکون تھا اور سوتے وقت وہ اپنے کو جھالی طور پر پوری طرح محبت مند محسوس کر رہا تھا مگر اس کو ٹھیک سے نیند نہیں آئی۔ دو مرتبہ وہ جاگ پڑا اگرچہ اسے کوئی خاص پریشانی نہیں محسوس ہوئی لیکن تیسری بار اس کو وہی ناقابل فراموش کپکپی محسوس ہوئی جو اس ویرانی مراٹے والی رات میں محسوس ہوئی تھی۔ اسی طرح کے بھیانک درد سے اس کا دل بیٹھنے لگا۔ اس کا چہرہ پٹنگ کے بائیں طرف تھا۔ اچانک اس نے چونک کر

شب خون

آنکھیں کھول دیں اور اس نے دیکھا کہ وہ کھڑی ہے۔

وہی خواب والی ؟ نہیں ! اس کی پوری ، ایک زندہ حقیقت مگر خواب والی کی شبیہ میں ، خواب والی کے انداز میں ، سڈول ہاند اوپر اٹھا ہوا۔ نرم اور گورے ہاتھ میں چاقو دبا ہوا۔

اس پر نظر پڑتے ہی اسحاق اس کی طرف چھپٹا لیکن پھر بھی اسے اتنی دیر ہوگئی کہ عدوت کو چاقو چھانے کا موقع مل گیا۔ اسحاق نے اسے کہہ دیں کس کر ہنگ کی لودائی سے جکر دیا۔ اس آواز میں نہ وہ کچھ بلا نہ عدوت نے منہ سے آواز نکالی۔ ایک ہاتھ سے اس نے اس کی آستین اٹھائی اور دیکھا کہ اس کی پوری نے بھی ٹھیک اسی جگہ پر چاقو چھپایا ہے جہاں خواب والی نے چھپایا تھا۔ چاقو کا دست ہر ایک کے سینک کا بنا ہوا تھا اور وہ بالکل نیا معلوم ہوتا تھا۔ اس حوصلہ شکن اور ہولی ناک صورت حال میں بھی اسحاق کا ذہن پوری طرح بیدار تھا اور دل بالکل پر سکون تھا۔ چاقو چھین لینے کے بعد اس نے اپنی پوری کو گھور کر دیکھا اور یہ آخری الفاظ کہے :

”تم نے کہا تھا کہ اب ہم نہیں ملیں گے لیکن تم پھر واپس آگئیں۔ اب میرے جانے کی باری ہے اور میں ہمیشہ کے لئے جا رہا ہوں۔ اس بار میں کہتا ہوں کہ اب ہم کبھی نہیں ملیں گے اور میری بات اٹل ہے۔“

وہ اسے چھوڑ کر رات کے اندھیرے میں باہر نکل گیا۔ مرد ہوا چل رہی تھی اور اس میں کچھ دیر پہلے ہونے والی بارش کی باس رہی ہوئی تھی۔ اور جب اسحاق مصافحات کے آخری مکانات کو پہنچے چھوڑنا ہوا تیزی سے بڑھ رہا تھا تو اس نے دھڑکسی گرجے کی گھنٹے کی آواز سنی۔ سامنے سے آتے ہوئے پھر سے کے سپاہی سے اس نے پوچھا کہ ابھی گھنٹے نے کیا بجایا ہے۔ سپاہی نے خند میں ڈوبی ہوئی آنکھوں سے اپنی گھڑی کی طرف دیکھ کر جواب دیا۔

”دونک کہ پندرہ منٹ“

دونک کہ پندرہ منٹ۔ رات کے دونک کہ۔ یہ سینے کی کنی ہی تیار تھی ؟ اس نے اپنی ماں کی طرف سے دن سے حساب لگایا۔ بھانگ منٹ مل تھی۔ یہ اس کی سالگرہ کا دن تھا۔

کیا وہ ملک خلوٹلی چکا تھا جس کی پیش گوئی اس کو اپنے خواب میں ملی تھی۔ یا یہ آئے واسے خلوٹ کی دوسری علامت تھی۔

اس منحوس شبے نے اس کے دماغ پر ایک بوجھ سالادیا۔ وہ نکا۔ کچھ ٹمر سوچتا رہا اور پھر واپس مڑ کر اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ اسے اپنے قول کا بھی خیال تھا اور دل ہی دل میں اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اس کے سامنے دوبارہ نہیں جائے گا لیکن وہ اس کو چھپ کر دیکھے گا اور اس کا تعاقب کرے گا۔

چاقو اس کے قبضہ میں تھا ، دنیا اس کے سامنے تھی لیکن پوری کی طرف سے نئی بدگمانی ، ایک سہم ، ناقابل بیان اور اپنے ضعیف الاعتقاد ہونے کی دہشت اس کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔

”میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ وہ کہاں جاتی ہے ، وہ یہ تو جانتی ہی ہے کہ میں نے اسے چھوڑ دیا ہے۔“ یہ سوچتا ہوا اسحاق اپنے مکان کے احاطہ میں داخل ہوا۔

اندھیرا اب بھی چھایا ہوا تھا۔ اسحاق جب گھر سے نکلا تھا تو جمعہ جل رہی تھی۔ لیکن جب اس نے کمرے کی کھڑکی سے اندر جھانکا تو دہاں روشنی نہیں تھی۔ وہ بہت احتیاط کے ساتھ کمرے میں داخل ہو گیا۔ اسے خوب یاد تھا کہ جانے وقت وہ کمرے کے دروازے کو اچھی طرح بند کر کے گیا تھا لیکن اب وہ کھلا ہوا تھا۔ وہ خاموشی سے باہر آگیا اور چھپ کر مکان کے صدر دروازے پر نظر میں جائے رہا یہاں تک کہ صبح کی روشنی پھیلنے لگی۔ تب وہ بہت کر کے مکان کے اندر گیا۔ اپنے کان لگائے لیکن اسے کوئی آہٹ نہیں سنائی دی۔ وہ آہستہ آہستہ باورپی خانہ گودلم اور نشست گاہ میں گیا لیکن اسے کچھ نہ ملا۔ آخر میں وہ سونے کے کمرے میں گیا۔ وہ بھی خالی تھا اور کسی کے پاس فرش پر الجھی ہوئی ادا کی پڑی تھی۔

وہ کہاں غائب ہوگئی ؟ اس کو یہ بتانے کے لئے دہاں کوئی چیز نہیں تھی۔ اس کے نزدیک رات کے اندھیرے نے ڈھانک لیا تھا اور جب دن نکلا تو کوئی نہیں بتا سکتا کہ روشنی نے خواب والی کو کہاں پایا۔

اس مکان اور اس شکر کو ہمیشہ کے لئے خیر یاد رکھنے سے پہلے اسحاق اپنے ایک دوست کے پاس گیا اور اس کو یہ ہدایت دی کہ اس مکان اور اس کے مال - مسہاب کو وہ فروخت کر دے اور جو رقم اس طرح حاصل ہو اسے وہ اس محنت کو ڈھونڈھ نکالنے کے لئے پولیس کو دے دے۔ اس کے دوست نے ایسا ہی کیا۔ مارا پیہ فریج کر دیا گیا لیکن تمام عین بین بے سود ثابت ہوئی۔ صرف ابھی ہوئی ادوائی اس صورت کی تہا نشانی تھی۔

اسٹانکھنے کے بعد سولے کا مالک خاموش ہو گیا اور جس کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے اس کی کھرکی سے اعلیٰ کی سمت دیکھنے لگا۔

”میں نے اب تک جو کچھ بیان کیا“ اس نے کہا ”وہ مجھے اسحاق نے خود بتایا تھا۔ بس اب یہی بتانا باقی رہ گیا ہے کہ میں نے خود کیا دیکھا اور سمجھا ہے۔ اسحاق اس حادثے کے تیسرے مہینے، میرے پاس آیا۔ بالکل اسی حالت میں، تباہ حال، جیسا کہ آج آپ نے دیکھا اور اپنی کھلی ملازمت کی سندیں وغیرہ مجھے دکھا کر نوکری کی درخواست کی۔ میں نے اپنی بری اسحاق کے درمیان رشتہ داری کا لحاظ کرتے ہوئے اس کا امتحان لیا اور یہ دیکھ کر کہ وہ معنی اور ایمان دار آدمی ہے اے اپنے یہاں ملازم رکھ لیا اگرچہ اس کے طور طریقے مجھے عجیب سے لگتے تھے۔ اس کے جیسے نجدہ معنی اور ایمان دار آدمی اس علاقہ میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ اس کی راتوں کی بے چینی اور فرصت کے وقت دن میں سوئے کے متعلق اس کی زندگی کے حادثات سن لینے کے بعد کسے جوت ہو سکتی ہے؟ اور ہر حال مجھے بھی اس سلسلے میں اس سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ کیوں کہ جگائے جانے پر وہ باکشی نہیں مانتا“

”میرا خیال ہے کہ وہ اس بھانگ خواب کے پھر دکھائی دینے کے خیال سے خائف ہے اور اسی لئے وہ اندھیری راتوں میں جاگتا رہتا ہے۔ میں نے کہا۔

”نہیں“ سرائے کے مالک نے کہا ”وہ خواب تو اس کو اکثر دکھائی دیتا ہے اور ایک مرتبہ وہ اس کا عادی ہو چکا ہے لیکن اس کے بیان کے

مطابق یہ اس کی بری ہے جو اس کے رات میں جاگنے کی ذمہ دار ہے۔ کیا؟ کیا اس کا اب تک کوئی پتہ نہیں لگا؟

”آج تک نہیں۔ اسحاق کے دل میں ایک یہ وہم ہو گیا ہے کہ اب بھی زندہ ہے اور اس کو ڈھونڈھ رہی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے اگر اسحاق کو کہیں کی بادشاہت دے دی جائے تو بھی رات کے دو بجے نہ سکتا۔ دو بجے رات۔ یہی وہ وقت ہے کہ کسی دُکسی دن وہ اسحاق پاس پہنچے گی ہنپے۔ روزانہ رات کے دو بجے۔ اسحاق چاقو کو ابھی ہر اپنی حفاظت میں رکھتا ہے۔ وہ جاگتے وقت تنہائی سے نہیں گھبراتا صرف سال گرہ کے دن سے پہلے والی رات کو وہ ضرور غائف رہتا ہے اس کا یقین ہے کہ وہ اس کی زندگی کی سب سے خطرناک رات ہوتی۔ یہاں آنے کے بعد صرف ایک سال گرہ کا موقع آیا تھا اور اس رات و چونکہ دار کے ساتھ جاگتا رہا۔“ وہ مجھے ڈھونڈھ رہی ہے۔“ جب بھی کو اس سے اس کی پریشانی کا سبب پوچھتا ہے، وہ یہی کہتا ہے۔

”وہ لے ڈھونڈھ رہی ہے۔ اس کا خیال ٹھیک ہی ہوگا۔ ہر ہے وہ اسے ڈھونڈھ ہی رہی ہو۔ کون بتا سکتا ہے؟“

”کون بتا سکتا ہے؟ میں نے بھی کہا۔“

(دلی کالنز سے ترجمہ)

اپنی مکمل انفرادیت کے ساتھ

**آقدا**

اب ہر ماہ

کلکتہ

سے شائع ہو رہا ہے

تفصیلات کے لئے ذیل کے پتہ پر لکھئے:

25/A، شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۷۵

## کہتی ہے خلق خدا

● صفحہ ۳ اور صفحہ پانچ پر امتحانی سوالات مزہ دے گئے وہ نہیں کھیل اسے داغ تین نمبروں کی کل تعداد ۳۵ بنتی ہے۔ اس طرح ہے:

سوال ۱ — کل نمبر ۱۰

سوال ۲ — کل نمبر ۵

سوال ۳ — کل نمبر ۵

سوال ۴ — کل نمبر ۱۰

سوال ۵ — کل نمبر ۵

میزان: ۳۵

لیکن آپ نے جوابات میں کھلے ۳۱-۳۶ فی معمولی، ۳۷-۴۰ استثنائی۔ میں نہیں سمجھا کہ ۳۵ میں ۳۶، ۳۷ یا ۴۰ نمبر کیسے لے جاسکتے ہیں۔ ذرا اسے واضح کر دیں۔

غیر میں نے جوابات دیکھے بغیر اپنا امتحان لیا نتیجہ یہ ہے۔  
"میں کھیل اسے داغ":

سوال ۱ — ۱۰ نمبر

سوال ۲ — ۵ نمبر

سوال ۳ — ۵ نمبر

سوال ۴ — ۱۰ نمبر

سوال ۵ — ۵ نمبر

میزان: ۳۵ نمبر

گویا یوں تو پاس ہوں اور فراوی اور اقبال ولے پرچے میں بالترتیب دس میں دس اور پانچ میں پانچ نمبر حاصل کئے ہیں لیکن نفاش کے پرچے میں "نہاں ہو گیا ہوں یعنی دس میں ۲ نمبر لے گئے ہیں۔  
"کہر آتی ہے اردو زبان۔":

اس میں میں نے بیس میں بیس نمبر حاصل کئے ہیں۔

یہ سلسلہ بہت دل چسپ اور مفید ہے اسے جاری رکھیں اگر اس پرچے کی تیاری میں آپ کو ہر ماہ بڑی محنت کرنا پڑے گی لیکن اس طے کے پرچے مرتب کرنے میں پروفیسر کمال احمد سرور، ڈاکٹر خلیل الرحمن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، پروفیسر خبیب الرحمن، سید احسان حسین، ڈاکٹر امجد اور دوسرے احباب آپ کا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ (قاضی عبدالودود کو اس طرح کی کبھی نہ دیکھئے گا۔ ورنہ ہم سب قیل ہو جائیں گے۔)

سری نگر جگن ناتھ آزاد

● سوال نمبر پانچ یعنی اقبال والا سوال چونکہ ہمارے خیال میں

ترین تھا اس لئے ہم نے ہر حصے کے دو نمبر اور پورے سوال کے دس نمبر دے رکھے۔ اس طرح سوال نامہ چالیس نمبر کا ہو جاتا ہے۔ دس کا بعد اتفاق چھینے میں نہ گیا تھا۔ آزاد صاحب نے چالیس میں اٹھائیس نمبر حاصل کئے ہیں۔  
کلمتو زیر مسود، شمس الرحمن خاں

● اس بار شب خون میں جو نیا سلسلہ شروع ہوا ہے اسے باقی رہا

یہ بہت ہی نئی، بہت ہی اچھوتی، منفرد اور جان دار چیز ہے۔ اس خوبصورت کا رآمد اور انتہائی ٹھوس معیاری سلسلہ کا جواب نہیں۔

گورکھ پور کوٹھادی راہ

● شب خون کا شمار نمبر ۳۷ موصول ہوا۔ ایک نئی دنیا نپڑائی۔ یہ طے سادہ مگر بیش بہا اور گراں قدر ہے۔ "میں کھیل اسے داغ۔": اور "کہر آتی ہے اردو زبان۔": یہ دو ایسے عنوانات ہیں جو اس رسالہ کی قدر و قیمت کو فہم آفتاب کا طرح اہم اور وسیع کر دیتے ہیں۔ میری دلی آرزو ہے، یہ عنوانات "شب خون" کے لئے مستقل بن جائیں۔ مجھے "کہر آتی ہے اردو زبان" زیادہ افادہ نظر آیا۔ میں سمجھتا ہوں اس عنوان سے بڑے بڑوں کی گم رہی ٹوٹے گی اور مصلحت مستقیم پر چلنا نصیب ہو گا۔

اس شمارہ کی دوسری خصوصیت تذکرہ کی جنگ ہے۔ اردو میں



یہ تکرار تکرار سے کئے گئے۔ لیکن ان میں جو مشترک خصوصیت نظر آتی ہے وہ تذکرہ  
 لکھنے کی پسند، شعرا سے تعلق کی نوعیت، فن سے ناواقفیت اور کچھ تذکرہ  
 لکھنے کی تکذیب کا جوش ہے۔ کوئی تذکرہ نگار جب بھی قلم سنبھالتا ہے، کچھ  
 تذکرہ نگاروں کو مکمل بھٹلا دینا چاہتا ہے۔ حالانکہ یہ حق ہے کہ کسی میں بھی تنقیدی  
 شعور موجود نہیں تھا، قطعی نہیں۔ عمری کلیم الدین صاحب نے ان تذکرہ نگاروں  
 کا پورا نہایت ہی بنیاد سے کھولا ہے۔

کلیم صاحب سے جدید اردو نظم کے موضوعات، ان کی ساخت و ترتیب  
 و تنظیم پر اظہار خیال کی گزارش ہم بھی قارئین کی طرف سے کیجئے۔ ان کی باتیں جڑ  
 شعرا کے لئے یقیناً ماست روی کا وسیع ہوں گی۔ اور ہم قارئین کے لئے روشنی  
 کا باعث۔

م۔م۔م  
 ● انور سدید کا مضمون ”غیر و شر کا مسئلہ“ (مطبوعہ شب خون جرن  
 ۱۳۷۰ء) ژولیدہ نگاری کا شکامہ رکھ رہا گیا ہے۔ اسلم آزادی کی غزل حاصل شاہ کی  
 جاسکتی ہے۔ خاص کہ یہ شعر ہے

مٹی کے سب مکان زمیں دوز ہو گئے نقشے میں اب تلاش کر اپنے ہی شہر کو  
 واقعی یہ شعرا کی فطرت اور بکھرتی ہوئی قدروں کے المیہ کا ترجمان ہے۔ ماتی  
 فاروقی، شریار، علوی، ظفر اقبال اور جو گندریال کی تخلیقات خوب صورت  
 ہیں! کہتی ہے خلق خدا کے تحت فاروقی صاحب کا جواب مدلل اور موثر ہے۔

عید آباد ایم۔ اے۔ برکات

## زنخداں

● شمس الرحمن فاروقی کا مرتب کردہ صفحہ ۵۷ اور صفحہ ۵۸ دیکھ کر قریب  
 آگیا کہ اردو زبان آتے آتے ہی آئی ہے۔ زنخداں کے معنی وہ نہیں جو فاروقی صاحب  
 کے بتائے ہیں۔ یہ ذوق کا مترادف ہے۔ اصل لفظ زنخ ہے، داں اس میں  
 ضم نہا ہے۔

نئی مدلی گویا بال مثل  
 ● اس وقت تو مثل صاحب نے دینی ہی بات کہہ دی جیسی ہم لوگ کہیں

میں کہا کرتے تھے:

”آپ کا مکان کہاں ہے؟“

”گھر میں“

”اور گھر کہاں ہے؟“

”مکان میں!“

مثل صاحب کہتے ہیں زنخ (داں) کے معنی وہ نہیں ہیں جو فاروقی نے  
 بتائے ہیں۔ اس کے معنی ہیں ذوق، لہذا ذوق کے معنی ہیں زنخ داں۔ بجا ہے۔  
 یہ تو انھوں نے غیاث اللغات میں دیکھ کر معلوم کر لیا، لیکن زنخداں یا ذوق کے  
 معنی دریافت کرنے کے لئے کسی اردو لغت کی دوقی گردانی ذکر کئے۔ جوش امیر  
 میں یہ بھی خیال نہ کیا کہ خود انھیں ذوق کے معنی معلوم نہیں ہیں۔ زنخ (داں)  
 بھی ٹھوڑی کو کہتے ہیں اور ذوق بھی ٹھوڑی کو کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

ذوق = ٹھوڑی (غیر و اللغات لاہور ۱۹۶۷ء صفحہ ۶۲۹)

ذوق = زنخداں، چاد (HAIM'S SHORTER PERSIAN-ENGLISH DICTIONARY, TEHRAN 1971 صفحہ ۳۲۸)

زنخداں = CHIN (ایضاً صفحہ ۳۶۷)

چان = CHIN (ایضاً صفحہ ۳۲۱)

CHIN = زنخداں، چاد (HAIM'S ENGLISH-PERSIAN DICTIONARY, TEHRAN 1967 صفحہ ۱۳۵)

اب بھی اگر اطمینان نہ ہوا تو قادر نامہ غالب پڑھئے۔

ہے زنخ ٹھوڑی، ذوق بھی ہے وہی خاد ہے چیل اور ذوق بھی ہے وہی  
 (نسخہ مرثیہ، صفحہ ۲۷۰)

اب ہا سوال زنخداں میں داں زائد ہونے کا، تو اس میں کوئی شبہ  
 نہیں کہ ”زنخ“ بھی بالکل درست ہے (غالب ہی کا شعرا اس کی دلیل ہے)، یہ  
 بھی ممکن ہے کہ زنخداں میں ”داں“ کلمہ زائد ہو لیکن اردو میں شعرا عموماً اور  
 متاخرین خصوصاً ”زنخداں“ ہی لکھتے ہیں۔ اردو فارسی میں یہ لفظ امتا عام اور  
 اس قدر درست ہے کہ ہر لغت میں ملتا ہے، غرض کہ غیاث میں بھی اور جدید فارسی  
 کے ان لغات میں بھی جن کا میں نے حوالہ دیا ہے۔ اگر اردو بھی تصدیق درکار ہو

شب خون



اقبال کی ہتھکنڈ وغیرہ کی تو اسی قسم کی لفظیات کا اثر ہیں۔

(۵) قول کا ہر شراک نظم ہے لیکن ہر نظم کا شعر ہونا ضروری نہیں  
میں اپنے بیان کی تائید میں ایک ناول اور ایک افسانوں کے مجموعہ کا فرق لیتا  
ہوں۔ ہر افساد ایک شعر کا ناول ہے لیکن ہر ناول افساد نہ ہو گا۔ مثلاً "مٹو  
کے افسانے" اور "ایک چادری سی" کا فرق۔

میں نے کہا ہے ہر شعر اپنے طور سے مکمل ہوتا ہے اور ایک خاص طول  
وزن و بحر کا مجبور ہوتا ہے۔ تو عمر آپ نے طول کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اور  
"خاص" کا لفظ اس بات کی علامت ہے کہ طول وزن و بحر ہر حال منتخب شاہ  
ہوتے ہیں۔ اب چاہے پہلے مصرع کے طول وغیرہ دوسرے مصرع کے طول وغیرہ  
سے ذرا سا مختلف ہی کیوں نہ ہوں۔

شعر کا غیر شکستہ ہونا اور پابند ہونا۔ آپ کی ہی دی ہوئی مثال  
"کاغذی ہے پیر میں ہر پیکر تصویر کا" سے ثابت ہوتا ہے۔  
خفایت اور آہنگ میں ایک خاص فرق ہے۔ احمد ہمیش کی تبدیلی  
آہنگ ہے خفایت نہیں۔!

تقریباً کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے اس لئے کہ قطع بند  
اور غزل مسلسل کی صورت میں RELAXATION کا عمل ہے۔ شراک خاص  
قسم کی نظم ہے لیکن نظموں کے مجموعہ کا ایک واحد نظم ہونا لازم نہیں۔ افسانوں کے  
مجموعہ اور ناول کا فرق واضح ہے۔

شعروں میں ایک خاص طول ہی میں شاعر اپنے معنوں کو کہنے کی کوشش  
کرتا ہے لیکن نظم میں وہ اسی معنوں کے لئے جتنا چاہے اتنا طول لے سکتا ہے۔  
آپ ہی کی نظم "شیشہ ساعت کا خمار" اور غزل "جادو سکوگے اوپر تم" کا مطلع  
اس پھیلاؤ کے معانی تک پہنچنے کے لئے کافی ہے۔

حیدر آباد  
● اہم حامی صاحب کا خط کسی تفصیلی جواب کا تقاضا نہیں تھا لیکن چند  
باتیں ان کی تشکی کے لئے درج کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے:

(۱) شعراء شراک نظم اور غزل میں کوئی ایسا حتمی فرق نہیں بتایا جاسکتا  
مجھے دیباچوں کے اصولوں پر تو لاجائز ہے۔

(۲) اچھے نظریۂ ادب اور بد مذاقی میں فرق ہے۔ جب شمار ایسے الفاظ

کا استعمال کرتا ہے جو اس کے کلام کی عام فضا سے ہم آہنگ نہ ہوں تو اسے بد مذاق  
کہا جائے گا۔ اینٹی غزل کو شعوری طور پر اختیار کرنا اور چیز بے اور ناسخ کی طرح ہر طرح  
کی اٹھا چٹک کو شعروں میں داخل کرنا اور پھر اصرار کرنا کہ تغزل ہی ہے، اور چیز۔  
(۳) یہ کہنا بالکل نامناسب ہے کہ ہر افساد ایک جھوٹا سا ناول ہے۔

(۴) طول، وزن و بحر ہر حال منتخب شدہ ہوتے ہیں، یہ بات کبھی میں نہیں لکھی۔

(۵) اگر غیر شکستہ سے مراد یہ تھی کہ ہر مصرع مقررہ تعداد میں ارکان رکھتا  
ہے تو کوئی اختلاف نہیں۔

(۶) خفایت اور آہنگ میں ایک "خاص" فرق ہے۔ اس "خاص" فرق  
کو واضح کیجئے۔

(۷) نظم کا طولی غیر متعین ہوتا ہے، لیکن کتنا غیر متعین؟ اور اگر ایسا ہے  
بھی تو اسے نظم اور شعر کا فرق کہہ سکتے ہیں نظم اور غزل کا نہیں۔

● ساقی فاروقی کی نظمیں پہلے بھی دیکھی تھیں تازہ شمارے میں بھی نظر  
نواز ہوئیں۔ نظمیں کیا ہیں جدید نظم میں افسانے ہیں، ایسی نظموں کے لئے ایک صفحہ  
کیا ہو سکے تو شب خون کا ساقی فاروقی نہر نکالاجا سکتا ہے۔

● ساقی فاروقی کی تخلیقات خاص طور سے پسند آئیں۔ اس کے بعد  
منظومات میں ترجمیل کی پیر کیٹ لائق توجہ ہے۔ سات میکسیکی نظمیں بھی کافی پسند  
آئیں۔ محمود واجد کا افسانہ "مدار کا چاند" بے طبعی کی اصطلاح کا دوسرا نام!

● سرور امین کا بڑا شکار آج کے دور کی پیچیدہ نفسیات بلکہ لذت  
کوشش کی واضح مثال ہے۔ انور صدیق کا معنوی خیرو شر کا مسئلہ شروع اور بیچ  
میں تو ٹھیک ہے مزہ دیتا ہے مگر اختتام پر اسے ادبا و شعراء سے حتمی طور پر  
جوڑ دینا زیادہ عجیب نہیں، پتہ نہیں کیوں؟

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین  
کو چھٹا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱ میں

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین  
کو چھٹا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱ میں

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین  
کو چھٹا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱ میں

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین  
کو چھٹا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱ میں

● اچھے افسانے تو آپ ضرور شائع کرتے ہیں لیکن ان سے برتر قارئین  
کو چھٹا دینے والا افسانہ تو شاذ و نادر ہی چھپتا ہے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۱ میں

شب خون

تفکر کی بھی ہے، دل چسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی۔ یہاں کچھ دوستوں نے جہاد اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہیں کچھ حضرات نے اسے "نامناسب خیال" کیا ہے۔ بہر حال چار کچھ شمارے نکال کر دیکھئے کیا اثر پڑتا ہے۔ زیر نظر شمارہ میرا صبا و جدید کی تینوں غزلیں اسی شان سے تازہ کتاب میں بھی جلوہ گر ہیں۔ دوڑا ہر پچھ مہفہ بھر کے فرق سے مارکیٹ میں آئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ صحیح کیڑا کس پرچہ کو دیا جائے۔ میں کہتا ہوں اگر کچھ چیزیں اچھی ہیں تو کیا ضرور کہ انھیں جوگہ چھپواتے پھر جائے۔

فاروق شفیق

کلکتہ

یہ نکتہ دو کا افسانہ "کھڑکی" اسی دہرے میں آتا ہے۔ یہ ان کا پہلا افسانہ ہے جسے پڑھ کر یہ بانٹا پڑا کہ انھیں افسانہ نگاری کے فن پر کمال حاصل ہے۔ "کھڑکی" کا موضوع گویا نہیں ہے مگر اس کی تکنیک میں نہ صرف نیا پن ہے بلکہ پیش کرنے کے انداز میں ایک PERFECTION کا احساس ہوتا ہے اس کا تاثر ایک توازن کے ساتھ شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ یہ افسانہ بچے ذاتی طور پر اس لئے زیادہ پسند کیا کہ میں نے بھی اسی موضوع پر ایک نئی مباحثہ ہو کی اپنی سانس کے ساتھ MALADJUSTMENT کی کشمکش کر جا کر کرنے کی کوشش کی تھی۔ یہ افسانہ ہندی۔ سلسلے میں چھپا تھا۔ ان کے افسانے میں ہونے کی پناہ گاہ ایک کھڑکی ہے اور میں نے یہ کام ایک آدمی کر کے لیا تھا۔ بہر حال مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ ان کا افسانہ میرے افسانے سے سو گنا بہتر ہے۔ آج کل تو ایک مختصر افسانہ میں لکیریں، ایک لفظ کا پیرا گراف اور چند جملے بریکٹ میں خود کر دینے کو ہی جدید افسانہ نگاری سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ جدید افسانہ نگاری ایک ٹھوس فن ہے اور اثر انگیزی میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ خود کی خارجی لکیریں نقطے ایک لفظ کا پیرا گراف وغیرہ جیسے عناصر تو فہم و ادراک کو بھو بھی نہیں سکتے وہ آنکھوں کو بھلے ہی بھالیں۔

جو گندہ پال اپنے رنگ میں اچھے ہیں یعنی افسانہ نگار اور فلسفہ زیادہ۔ سردار حسین کا افسانہ "بڑا ٹسکا" نہ ہمارے مزاج کی چیز ہے اور نہ ہی وقت سے ہم آہنگ۔ سنجیدہ ادب کو وقت گزاری کا وسیلہ نہیں بنایا جاسکتا۔

مجموعی طور پر شمس الرحمن فاروقی کی DEALINGS بڑی اچھی ہوتی ہیں۔

ماقی فاروقی کی ہر ایک وقت کئی نظمیں شائع کرنا اور اس پر غور و نظر کرنے کے لئے بھی ایک صفحہ وقت کرنا کیا اسی بات کی علامت نہیں کہ آپ کو اچھی چیزیں دستیاب نہیں؟ اور آپ قارئین کے لئے صفحے پر درآ کر نہ کاغذ ادا کر رہے ہیں؟ یا پھر ترقی پسند دلوں کی طرح انھیں اچھا لگنے کا پروگرام ہے؟ یہ فرما لیں ان معاملات میں تو کچھ کتابچے کا رہے۔ (کچھ شمارے میں شملہ انظر کا مطبوعہ طاس کا ثبوت ہے۔)

محمد انور

رویندر

• اس بار فاروقی صاحب نے جو سوال نامے کا باب شروع کیا ہے وہ

۶۴/تبرکات

آفسٹ کی رنگین طباعت اور تعداد کے ساتھ

## سات دن

(ویکی)

- نیا اخبار • نیا انداز • نئی باتیں
- دل چسپ معلوماتی مضامین • سیاسی مسائل پر بے لاگ تبصرے
- بچے شمار دل چسپیوں کے ساتھ اردو اخبارات میں پہلا تقویر

اخبار جسے آپ ہر اعتبار سے بالکل نیا پائیں گے۔

قیمت ۱ روپے ۳۰ پیسے

ایجنٹ حضرات شرائط ایجنسی کے لئے لکھیں

نمبر سات دن (ویکی) ۱۲۱۳، محل سرائے، پیمارا، لاہور، دہلی۔ ۶۔

عمیق حنفی

## شب گشت

۵/-

جدید شاعری میں پون ان کی حیثیت کتنی ہے

شب خون کتاب گھر الہ آباد - ۳۰

## کتابیں

تعلق رکھتے ہیں کسی کسی رخ سے اپنی حیثیت تسلیم کر چکے ہیں۔ اس طرح اگر میں یہ پیشین گوئی کر دوں کہ بہت جلد یہ رسالہ چند اہم ارسالوں میں سما جائے گا تو بے جا نہ ہوگا۔

لیکن اسی کے ساتھ میں کامل اختر صاحب سے اتنی گزارش کروں گا کہ وہ شاعری، افسانہ نگاری پر ہی بہت زیادہ توجہ دینے کے بجائے سنجیدہ اور ادبی تنقید کو بھی جگہ دیں۔ اور بغیر کسی قسم کی رعایت و رواداری برتے ہوئے ہم مضامین وغیرہ ہی شامل کریں۔

### ماہ نامہ شاعر۔ ناولٹ نمبر۔ مکتبہ نعتیہ الادب۔

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۵۰ • سات روپے

ماہ نامہ شاعر کی روایت وہی ہے کہ جب بھی اس نے کوئی نمبر نکالا ہے اسے ہر حیثیت سے خوب صورت ترین بنانے کی کوشش کی ہے۔ زیر تنقید ناولٹ نمبر بھی ایسا ہی ایک نمبر ہے۔ تعلیقات کے ساتھ فن کاروں کا خوش اسلوب و سنگتہ تعارف دیدنی ہے اور اسی کے ساتھ سید بن محمد کا خوبصورت سرورق پھر صادق کی تصویریں۔

سہیل عظیم آبادی کا ”بے جڑ کے پودے“ جو گوند پال کی ”آہ، آہ، آہ“ نامی اصل کا تحریف آتش پناں“ اور کرشن چندر کا ”یار ایک خوش بو“ اپنے ناولٹ ہیں۔ لیکن ناول یا ناولٹ کے فن پر جامع تنقیدوں کی کھنگنی ہے صرف ڈاکٹر محمد حسن کی ایک مختصر تنقید شامل ہے جس پر بہت سے اعتراضات و بحث کی گئی کٹش ہے۔ جواہر نام اس صفحہ میں انھوں نے گناے ہیں ان میں بھی وہ عمدہ یا سہوہ دھوکا کھا گئے ہیں۔ اور کئی بہت اہم ناموں مثلاً علامہ حسین (داد اس نسل) اور عزیز احمد (گیر و غیر) کو چھوڑ کر قاضی بلالہ نے تینوں ناولوں کا نام دیا ہے۔۔۔ وہ اس کے علاوہ اور کبھی کبھی جگہ جگہ ہیں۔

کاش کئی مختلف خیال ناقدوں کے مضامین ہوتے تو یہ اردو ناول

### بساط زلیست • کنل ٹیپٹری • اپنا راج شعبہ

اردو ادبی کے کالج۔ ڈبائی بلڈنشر • جلد پانچ روپے غیر ملکی چار روپے  
ہر قول مصنف اس مجموعہ میں زیادہ تر قوی، سپاہیانہ، اصلاحی، ادبی و جذباتی اور کچھ ذاتی نظریں ہیں۔ ذاتی نظروں کے بارے میں مصنف نے تبصرہ کرتے ہوئے دوک بھی دیا ہے۔ دوسرے اہم سوچوںات سے جن لوگوں کو دل چسپی ہو وہ خرید سکتے ہیں۔ ویسے کتابت، طباعت اور کاغذ نہایت اچھا ہے۔

### لہورنگ • جلیل آبادی • دار و الاہل۔ پورہ مٹا

• پانچ روپے

فولوں، نظموں اور قطعات کا مجموعہ ہے جس کے بیشتر بھی وہ خود ہیں۔ کاغذ اچھا استعمال کیا ہے مگر کتابت و طباعت اچھا ہے۔

### ماہ نامہ آیات • مدیر کامل اختر • لہورینچ دوری

منزل۔ فلیٹ ۵۸ گلکٹ ۵۸ • فی شمارہ ۸۰ پیسے ڈراما ۸ روپے  
جس وقت قارئین کے سامنے یہ سطور آئیں گی اس رسالہ کا تیسرا شمارہ بھی آگیا ہوگا۔ کسی بھی رسالہ کے پہلے دوسرے شمارے اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کر لینا اور اس کی پالیسی یا تہذیب کے بارے میں تبصرہ کرنا مشکل ہی ہے۔ البتہ اس رسالہ کی اٹھان بتاتی ہے کہ اگر ”یارانِ طریقت“ کی نظر دگلی اور اس کی آب یاری کی جاتی رہی تو ہندو ہندوستان کے چند اہم اردو رسالوں میں شمار کیا جائے گا۔ اس لئے کہ رسالہ بیک وقت کئی اہمیتوں کا حامل ہے یعنی مدیر نے جدید رجحانات کو بلا کسی تعصب و تنگ نظری کے دھڑ بھول کیا ہے بلکہ اس اقبال کا اعلان بھی کر دیا ہے۔ دوسرے رسالہ ”نائب“ کے حروف میں نکالے ہیں جو بذات خود ایک جدت اور پہ قول تحفے ”صالح جہت“ ہے۔ پھر کسی رسالہ کی زندگی کا خاص سبب یعنی اس کے فن کار بھی اسی طبقہ سے



● آخر کار حکومت یو پی کو یاد آیا کہ اردو نام کی بھی ایک زبان میں پرورش میں بولی جاتی ہے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر اردو کے تقرر اور ترقی اردو بورڈ کے قیام کی خبریں دل خوش کن ہیں۔ خدا کرے یہ اقدامات صحت کاغذی نہ ہوں اور جو صاحبان ان کرسیوں پر بیٹھیں وہ معمول العلم مصنفوں کو انعامات تقسیم کرنے اور ان کی کتابیں چھپوانے کے لئے کوئی ٹھوس کام کریں۔ بدلتی انگریزی، اردو لغت بہت پرانی ہو گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ترقی اردو بورڈ اس کی تصحیح و اضافہ اپنے ذمہ لیتا۔

● حکومت ہند کے ترقی اردو بورڈ نے اپنا کام شروع کر دیا ہے۔ امید ہے کہ پروفیسر عجیب اور آل احمد سرور کی نگرانی میں یہ کام بخیر و خوبی چل سکے گا۔

● پروفیسر محمد حبیب اردو کے ادیب دتے، لیکن اردو کے بہت سے ادیبوں نے ان سے آکتاب فیض کیا تھا۔ حبیب صاحب بحیثیت مورخ، عالم، مفکر اور معلم غیر معمولی صلاحیت اور کارناموں کے حامل تھے۔ ان کی موت ایک سانحہ ریاضیم ہے۔

● تھیکس قریشی بذات خود ایک اہم شاعر تھے، اور اس صدی کے ایک دوسرے بڑے شاعر جگر پران کا گرا اثر تھا۔ خدا ان کی تربت کو غنیمتیں کرے۔

"جسے تم نے بھائی سمجھا ہے وہ تو فقط ایک رفیق راستہ ہے  
تمہاری انا کا وہ ٹوٹا ہوا واسطہ..."

حسن فرخ کی نظموں اور غزلوں کا انتخاب

ٹوٹا ہوا واسطہ (زیر طبع)

ادارہ پیکر، حمایت نگر، حیدر آباد-۲۹

اعجاز احمد نے امریکہ میں پاکستانی دانشوروں کی ایک انجمن بنائی ہے جو بنگلہ دیش کے مظلومین کی حمایت کے لئے چندہ اکٹھا کرتی ہے اور بائیس ہانڈ والے اخباروں میں بنگلہ دیش کی حمایت میں مضامین شائع کرتی ہے۔ بنگلہ دیش پر اعجاز احمد کی ایک غیر معمولی نظم ہم اگلے ماہ شائع کریں گے۔

افضل اجلی، اجل اجلی اور اسل اجلی ایک ہی گھر کے افراد ہیں۔

آکسپ بروڈسکی کی پیدائش ۱۹۴۰ء میں ہوئی تھی۔ ابھی یہ نوجوانی تھا کہ مشہور روسی شاعرہ اینا آفمودا نے پیش گوئی کی تھی کہ وہ روسی شاعری میں نئی راہ نکالے گا۔

رام ساگر شملہ میں رہتے ہیں۔ انگریزی میں وہ آر۔ ایل ساگر کے نام سے کہتے ہیں۔

ظہور الدین جوں یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر ہیں۔

ع۔ رشید جن کا تبادلہ دوبارہ کلکتہ ہو گیا ہے، لکھتے ہیں کہ اس نظم میں بعض پیکر براہ راست ڈیٹی کی INFERNO سے اٹھائے گئے ہیں۔ عادل منصوری کو ہندوستان میں رہ جانے کی اجازت مل گئی ہے، اس طرح وہ خوف جس سے ہم کھیلے کئی برسوں سے دو جاگتے، کہ ہم اس منفرد شاعر کو کھو دیں گے، ہمیشہ کے لئے مل گیا ہے۔

قمر احسن اب ادارہ شب خون سے منسلک ہو گئے ہیں۔ کچھ تعارف میں انھیں کلمتو کا اضافہ چکا دکھایا تھا۔ یہ دراصل اعظم گڑھ کے رہنے والے ہیں۔

کرامت علی کرامت کا پہلا شعری مجموعہ

شعاعوں کی صلیب

(زیر طبع)

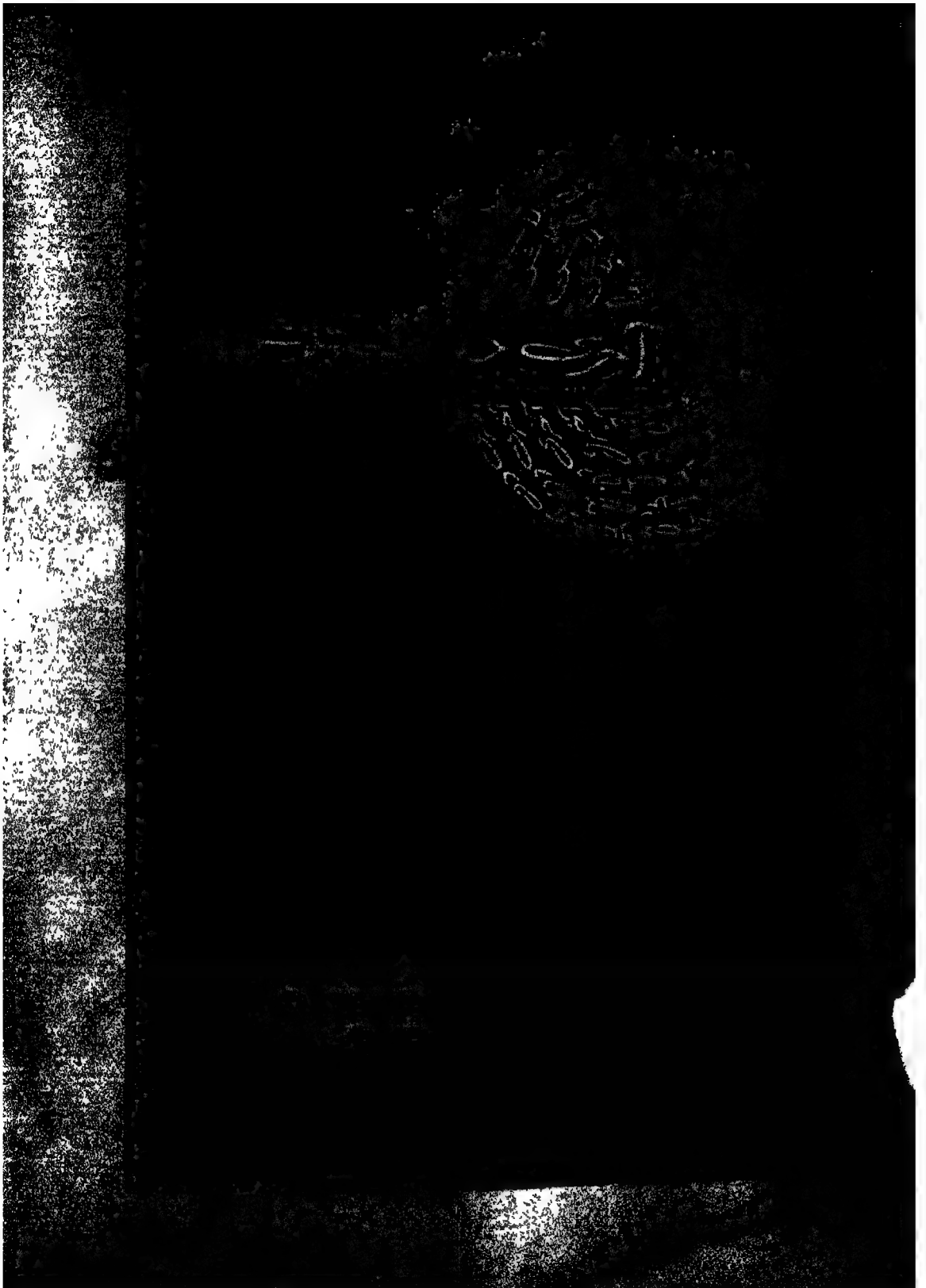
شاہکار پبلی کیشنز، بخشی بازار، کنگ (ڈیپس)

(665)

RS 120

90-71





فروڈ اور لینن کے لئے ہوئے انقلابوں میں ایک چیز مشترک تھی یعنی جارحیت *VIOLENCE* کی طرف اللہ کا رویہ۔ تخیلی نفسی کا نظریہ جاہلیت کو انسان کے لاشعور کا ایک قائم و دائم حصہ سمجھتا تھا۔ اور انتہائی طریق کار جارحیت کا غیر مقدم اس لئے کرتا تھا کہ اسی کے ذریعہ استبداد کی قوتوں کے خلاف وہ ناگزیر عالمی انقلاب برپا کرنا ممکن تھا [جس کی بشارت مارکس نے دی تھی]۔ اپنے انتہائی اور آخری یوٹوپائی خوابوں میں، دونوں ایک ایسی کائنات کا تصور کرتے تھے جس میں سے جارحیت کا اخراج کر دیا گیا تھا۔ لیکن یہ کائنات اسی وقت متشکل ہو سکتی تھی جب ان کے تجویز کردہ شخصوں کا لہرہ پورا اثر رونما ہو چکا ہو۔ اسی اسی وقت ممکن تھا جب سامراجی قوتوں کو ہر جگہ شکست ہو چکی ہو، اور ذہنی سکون (اگر مکمل نہیں تو بڑی حد تک) اس وقت ممکن تھا جب انسان اپنے لاشعوری حرکات کو پوری طرح سمجھ چکا ہو اور ان کے ساتھ معاملہ کرنے کے لئے زیادہ ہوش مندانہ ذرائع اس کی دسترس میں ہوں۔

اس طرح انقلابی شاعری اور جملی زندگی کی کھوج میں کرنے والی شاعری میں مندرجہ ذیل اہول مشترک تھا، دونوں شاعری میں جاہلانہ پیکر بدل کر دینے کے قابل تھے، دونوں ڈھیلے ڈھالے (یعنی منہل کے اعتبار سے ڈھیلے ڈھالے) اور دفاعی سے ملو اسالیب اظہار کی ہمت افزائی کرتے تھے، ایسے اسالیب اظہار جو جملی منطق کو اپنی گرفت میں لائیں، ذکر عقلیت پرست منطق کو۔ ایسا کاشکی، نیویارک کے زمانے کا لودکا، آخری زمانے کی ایڈیٹڈ سٹول، یہ سب نفرت اور عصبیت، کشش اور نفرت، دنیو کے برزور حرکات کو قابل قبول جذبے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ ان کے برخلاف مشادو، مویشال اور الیٹ جذبہ اور عقلیت کے عقیدہ باہمی اور جملی سمومات کے اخراج کی سعی کرتے ہیں۔

ایسا کاشکی کی نظر میں کائنات دو عظیم الشان قوتوں کی کارگاہ تھی۔ وہ خود، اور انقلاب۔ اس کی آخری زمانے کی (اور عظیم) شاعری کی خاص سی سی تھی کہ ان دونوں میں تطابق پیدا کیا جائے۔۔۔

مارکس اور لینن کے نام پر لائے ہوئے انقلاب کا شاعرانہ اظہار ایک حرکتک ایسا کاشکی میں ہوا۔ یہ انقلاب پاسترناک کو اس کے (شاعرانہ) راستے سے منحرف نہ کر سکا، لیکن اس نے منڈلشتام، ذہرلو لیسکی اور شائندان کی طرح کے کئی اوروں کو تباہ کر دیا۔ اس وقت مغرب میں وہ انقلاب جو فروڈ کوٹ کے نام پر برپا ہوا تھا، شاعرانہ حیثیت سے اور بھی زیادہ گہرے اثرات کا حامل تھا۔ مجموعی طور پر اشتعالیت شاعری کا صرف مواد بدل سکتی ہے، لیکن تخیلی نفسی کے اصولوں نے شاعر کے انتخاب ہیئت و پیکر اور تخلیقی عمل کی طرف اس کے نظریے کو بھی بدل ڈالا۔

— جے۔ ایم۔ کوٹن (۱۹۶۶)

# شمس

اکتوبر ۱۹۷۱ء

|                                 |                            |                               |
|---------------------------------|----------------------------|-------------------------------|
| مدیر: عقید شاہین                | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶       | جلد نمبر ۶، شمارہ نمبر ۶۵     |
| مطبع: اسرار کی پی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ               | خطاط: ریاض احمد               |
| سالانہ: بارہ روپے               | فی شمارہ: ایک روپیہ بیرونی | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد |

|    |                           |    |                   |                 |
|----|---------------------------|----|-------------------|-----------------|
| ۱  | لین، فرد، انقلاب اور شادی | ۷  | اجاز احمد         | خواجہ کامیسا    |
| ۲  | نہیں کیل ...              | ۱۱ | جوگندریال         | بیانات          |
| ۵  | کراتی ہے ...              | ۵۸ | منظر نام          | آزاد غزل        |
| ۶۰ | تفہیم غالب                | ۵۹ | بشرواز، قمر قلندر | غزلیں           |
| ۶۸ | کتی ہے ...                | ۶۱ | جوگندریال         | فکشن کے آرٹ پیر |
| ۷۶ | کتا ہیں                   | ۶۶ | کادش بدی          | غزلیں           |
| ۸۰ | اجارہ لاکار، اس بزم میں   | ۶۷ | آفتاب شمسی        | غزلیں           |

شمس الرحمن فاروقی

ترتیب و تہذیب  
ساتی فاروقی

محمد ہاشمی

## نہیں کھیل اے داغ... (۴)

یہ ذکوئی انعامی مقابلہ ہے زمرد امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ لیکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعے کی وسعت کیا ہے اس لئے ہم نے ہر سوال کے سر بھی معروضہ کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھیے۔

— اقبال کے پرستاروں کو شاہین بچے کا خطاب کیا برکت ہے، لیکن کس نے عطا کیا؟

— کن مشہور مزاح نگار نے کن دو باب بیٹوں کے بارے میں لکھا تھا کہ ایک بچہ ہی نشو کے دو مصرعے ہیں اور دوسرے برابر کے؟

— یہ کس نے ایک دوست کے بارے میں لکھا تھا کہ اے بستر شکن، جونا تھا لیکن وہ تو بستر نگار؟ (دوست مرحوم شادی کی پہلی رات کو بیمار ہو گئے تھے۔)

(۶) کہا گیا ہے کہ ہر انسان میں زناد اور مردانہ فضائل مشترک ہوتے ہیں، فرق صرف تناسب کا ہے۔ کچھ چیزیں مندرجہ ذیل میں بھی مشترک ہیں، آپ گھر کے بیری نہ جوں تو بھی یہ لٹکاؤں گے ہیں: (۱۰)

قیض احمد قیض اور عدوت، احمد ندیم قاسمی اور علوی، احسن بادہری اور جیونٹی، ذوق اور سودائی، کنیا لالی پور اور شفیق الرحمن کا شیطان

ترتیب: نیر مسعود، شمس الرحمن فاروقی

|          |           |
|----------|-----------|
| ۱۶ سے ۲۳ | اداس      |
| ۲۳ سے ۳۰ | اعلیٰ     |
| ۳۱ سے ۳۶ | غیر معلوم |
| ۳۷ سے ۴۰ | اششانی    |

(۱) ان ناموں کو دیکھ کر یہ نہ کہ بیٹھے، لگا لگا القصد نہ دے رہے ہوں گے

کر نہیں۔ یہ غور سے دیکھیے تو ان شاعروں کے پہچان مشکل بھی نہیں؟ (۵)

احمد شاہ، سید علی محمد، مرزا واجد حسین، غلام محمدانی، سلامت علی

(۲) ساکن تو ربیع سکون میں مشہور ہیں لیکن سکون؟ (۵)

بندوں، نیوتھی، ناپارہ، اورینہ، کانداہل

(۳) ادبوں کے انداز نزلے ہیں، ذرا پہچانئے؟ (۵)

— کن صاحب کو ٹیڑھی ٹیڑھی والے شخص اتنے ناگوار لگے کہ دیکھتے ہی ان کے سر میں درد کرنے لگا؟

— کون صاحب آئینہ دیکھنا برداشت ہی نہیں کر سکتے تھے؟

— کن شہنشاہ اور انشا پر داؤ کو نامہ انیسویں کی عادت رہی؟

— بڑے غزل گو، لیکن غزل گوئی پر تاشا کے ایک کھیل کو ترجیح دینے والے؟

— بڑے محنت پابند وضع، وقت کے اتنے پابند کہ قریب ترین دوستوں سے بھی ملنے کا وقت مفروضہ، اس سے پہلے مل سکتے تھے نہ بعد میں؟

(۴) اکثر انسانوں کو دار چیتے جاگتے تو گود سے زیادہ زندگی رکھتے ہیں۔

ان لوگوں سے آپ کی ملاقات کون نادلوں میں ہوئی تھی؟ (۱۰)

خواجہ بدیع الزماں، خواجہ سکندر جوشن، کشور زہرہ اور مریم انیم

اور مرزا حسین اور زمر، چھوٹی، مہدی، اختر حسن بی، خانم صاحب

(۵) بھانت بھانت کی بولیاں، جملے، فقرے، ہمارے ادیبوں نے گویا

ان پر اپنا کردار ثبت کر دیا ہے۔ آپ کو کچھ یاد آیا؟ (۵)

— لانا وغیرہ میر تقی میراں کے کہنے اکثر لکھتا تھا؟

— بھائی میرے! "یکس کا کیکہ کلام تھا؟

## نہیں کھیل اے داغ۔۔۔

### جوابات:

- (۱) احمد ندیم قاسمی (پطرس کا نام بھی احمد شاہ تھا لیکن وہ شاہ نہیں تھے۔) شاہ فطیم آبادی، یاس و مچانہ، مصحفی، دبیر  
(۲) بشلی نعمانی، سید سوسن رضوی، ملی جاس حسینی، اختر اور نوری، اصناف دانش  
(۳) مرزا مظہر جان جاناں، سید غالب دہلوی، رجب علی بیگ سرور، جگر مراد آبادی، میر انیس  
(۴) فساد آزاد، آگ، طیر صحرایی، کیر، افرد، اداس نیس، فردوس بریں، چکن، اندھیرا خوب، شمع، امراؤ جان لدا  
(۵) سودا، جب انھیں کسی کی جو کھانا ہوتی تھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد

جوش ملیح آبادی

شوکت قانوی، جنوں گورد کہ پوری اور خادق دیوانہ کے بارے میں۔ دونوں قدر کے بہت چھوٹے اور سخی سے تھے۔

ہمدی افادی

(۶) — عورتیں چھپکلی سے ڈرتی ہیں، فیض بھی چھپکلی سے بہت ڈرتے ہیں۔ (خواجہ میر محمد اکرم)

— احمد ندیم قاسمی کو حلو سے بہت رغبت ہے۔ (”حلو“ وہی میں مٹے کو کہتے ہیں)

— مولانا احسن مارہروی کو شکر بہت پسند تھی۔

— ذوق ”خود سودائی“ تھے، کیوں کہ انھوں نے ایک مغل میں سودا کو میر پر ترجیح دی تھی تو غالب نے کہا تھا: میں تو آپ کو میر کا کھانا کھا لیکن آپ سودائی کھا!

— کنہیا لال کپور اور شیطان میں طویل القامتی اور مزاج پسندی کے علاوہ یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں کی شکل بے ہنگم سی ہے۔ خود کنہیا لال کپور کو

اس کا اعتراف ہے اچانچہ بیسویں صدی کے بدو کو اپنی تصویر بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا: تصویر بھیج رہا ہوں، لا حول نہ پڑھے گا، جی کرنا کر کے

چھاپ دیکھے گا!

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

## کہ آتی ہے اردو... (۴)

ذیل میں بیس الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار یا زمری معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ ہر ایک کے معنی پر۔

- ۱۔ آب خیز (آب نغز) ۱۔ زمین، جہاں پانی بہت ہو ۲۔ صبح ۳۔ سمندری گھاس ۴۔ ایک دریائی بند
- ۲۔ آب دوز (آب دوز) ۱۔ پانی کے اندر ۲۔ وہ جگہ جس میں پانی ہو ۳۔ غوطہ ۴۔ خواہ
- ۳۔ آب دار (آب دار) ۱۔ بادل ۲۔ منہ ہاتھ دھونا ۳۔ پانی پلانے والا ۴۔ ایک قسم کی تلواریں
- ۴۔ آب داری (آب داری) ۱۔ اوزار کی جگہ ۲۔ آبرو ۳۔ ایک سرکاری فکرم ۴۔ شعلہ و شعلت
- ۵۔ آب خورہ (آب خورہ) ۱۔ پینے کا پانی ۲۔ دریائی گھوٹا ۳۔ سمندری سانپ ۴۔ پانی پینے کا برتن
- ۶۔ آب جو (آب جو) ۱۔ دنیا کا کنوہ ۲۔ خوب دلی ۳۔ نر ۴۔ ایک پریشی کا کھانا
- ۷۔ آب شناس (آب شناس) ۱۔ طالع ۲۔ پیراک ۳۔ ایک آلودہ سمیات ۴۔ پانی کے لگے کا جھٹ دار
- ۸۔ آب سیاہ (آب سیاہ) ۱۔ سمندر ۲۔ گہرا پانی ۳۔ کھلار ۴۔ کالے پانی کی مٹلا
- ۹۔ آب ناسے (آب ناسے) ۱۔ پانی سے بچنے والا ساز ۲۔ ادا دہی صبح ۳۔ پانی کی ٹی ۴۔ سمندری کڑاٹے والا پانی کا ٹنگ راستہ
- ۱۰۔ آب شورہ (آب شورہ) ۱۔ کھادی پانی ۲۔ پانی میں حل کیا ہوا شورہ ۳۔ کشا شربت ۴۔ بھل کارق
- ۱۱۔ آب شور (آب شور) ۱۔ پر شور دریا ۲۔ آب شورہ ۳۔ سمندر ۴۔ کھادی پانی
- ۱۲۔ آب باز (آب باز) ۱۔ دریائی باز ۲۔ کنول کا پھول ۳۔ پیراک ۴۔ کھلا ہوا پانی
- ۱۳۔ آب زلال (آب زلال) ۱۔ شراب ۲۔ گندہ پانی ۳۔ ٹھرا ہوا پانی ۴۔ ٹھرا ہوا پانی
- ۱۴۔ آب گیر (آب گیر) ۱۔ دھار دھنے والا ۲۔ چشمہ ۳۔ ایک اوزار ۴۔ وہ چیز جس پر مٹل ہو سکے
- ۱۵۔ آب کار (آب کار) ۱۔ شراب فروش ۲۔ پانی پلانے والا ۳۔ پانی چھڑکنے والا ۴۔ چمکانے والا
- ۱۶۔ آب گوشت (آب گوشت) ۱۔ خون ۲۔ مارا لہم ۳۔ سالن ۴۔ نکلیں پانی
- ۱۷۔ آبی (آبی) ۱۔ ایک طرح کی مدھی ۲۔ ایک طرح کا چیل ۳۔ ایک ہکا رنگ ۴۔ ایک پرندہ
- ۱۸۔ آب دمن (آب دمن) ۱۔ وہ پانی جو ترشی دیکھ کر منہ میں آئے ۲۔ تھوک ۳۔ پسینہ ۴۔ جرنے کی چمک
- ۱۹۔ آب تیغ (آب تیغ) ۱۔ تلوار کی نوک ۲۔ تلوار کی کاٹ ۳۔ تلوار کا کنوہ ۴۔ خون
- ۲۰۔ آبان (آبان) ۱۔ ایک شہر ۲۔ ایک مینہ ۳۔ بڑی مچیل ۴۔ یودی بھاری

۱۷ سے ۱۵ درست اوسط

۲۴ سے ۱۸ درست اعلیٰ

۱۹ سے ۲۰ درست خیر معلیٰ

نیر مسعود شمس الرحمن فاروقی

## حل:

- ۱۔ آب فخر: نبرد (موج) درست ہے۔ آب فخر اس زمین کو بھی کہتے ہیں جہاں پانی بہت کم کھدائی پر نکل آئے۔
- ۲۔ آب دوز: نبرائیک (پانی کے اندر) درست ہے۔ یہ لفظ اردو میں زمین دوز کے نونے پر اخراج کیا گیا ہے۔ مثلاً آب دوز کشی۔
- ۳۔ آب دار: نبرتین (پانی پلانے والا) صحیح ہے۔ متداول معنی "چمک دار" ہے۔ پرانے زمانے کے یہاں ایک مستقل شعبہ یا حکمہ ہوتا تھا جسے آب دار خاندان کہتے تھے۔
- ۴۔ آب داری: نبرائیک (اوزار کی چمک) درست ہے۔ یہ صیقل گردوں کی اصطلاح ہے۔
- ۵۔ آب خورہ: نبرچار (پانی پینے کا برتن) درست ہے۔ اسے سکورہ بھی کہتے ہیں۔
- ۶۔ آب جو: نبرچار (نہر) صحیح ہے۔ جوئے آب کو مقلوب کر کے آب جو بنا دیا ہے۔
- ۷۔ آب شناس: نبرائیک (طراح) صحیح ہے۔
- ۸۔ آب سیاہ: نبرد (گہرا پانی) صحیح ہے۔ آب سیاہ اور کالا پانی خراب کو بھی کہتے ہیں۔ لیکن مندرجہ ذیل کے پانی کو آب سیاہ نہیں کہتے۔
- ۹۔ آب نائے: نبرچار (دو سمندروں کو ملانے والا پانی کا تنگ راستہ) صحیح ہے۔ خاک نائے اس کی مدد ہے۔
- ۱۰۔ آب شورہ: نبرتین (کھاشا شربت) درست ہے۔ عام طور پر بچے آم یا کھٹے میوے کے شربت کو کہتے ہیں۔
- ۱۱۔ آب شور: نبرچار (کھاری پانی) درست ہے۔ سمندر کو دریائے شور کہتے ہیں۔
- ۱۲۔ آب باز: نبرتین (پیراک) صحیح ہے۔ غوطہ خود کو بھی آب باز کہتے ہیں۔
- ۱۳۔ آب زلال: نبرچار (نہرا ہوا پانی) درست ہے۔ میٹھے یا صاف پانی کو بھی کہتے ہیں۔ مثلاً خسرو خرتشنہ بہ ماندہ برگزدا بہ زلال کے رسم۔
- ۱۴۔ آب گیر: نبرتین (ایک اوزار) درست ہے۔ اس اوزار سے جولاہے تانے بانے پر پانی چھڑکتے ہیں۔ بڑے تالاب کو بھی آب گیر کہتے ہیں۔
- ۱۵۔ آب کار: نبرائیک (شراب فروش) صحیح ہے۔ اسی لئے اکسانو کے حکمے کو آب کاری کا حکمہ کہتے ہیں۔
- ۱۶۔ آب گوشت: نبرتین (سالن) درست ہے۔
- ۱۷۔ آب: نبرتین (ایک ہلکا رنگ) درست ہے۔ آبی رنگ ہلکا سبزی مائل نیلا ہوتا ہے۔
- ۱۸۔ آب دہن: نبرد (تھوک) درست ہے۔
- ۱۹۔ آب تیغ: نبرد (توار کی کاٹ) درست ہے۔ آب یعنی چمک۔ چمکی توار میں تیزی زمین کی جاتی ہے، اس لئے آب تیغ یعنی توار کی کاٹ۔ اسی طرح آب نجر بھی مستقل ہے۔
- ۲۰۔ آبان: نبرد (ایک مہینہ) درست ہے۔ آبان ایرانی تقویم میں آٹھواں مہینہ ہوتا ہے۔

اگلے مہینے نئی فرست کا انتظار کیجئے!

## اعجاز احمد

زندگ آلود موسم؛  
آہنی سلاخوں سے پرے، چٹختی ہڈیوں کی نیربسانہ؛  
مکھوس ٹیشوں، بھروسے بٹھردن سے ساختہ  
قد آورہ بن کرے۔

ہوا — غم کی مانند بے چین، نسون گر، کالی ہوا —  
مستقل ہراس، یا طاعونی دبا کی طرح  
ہمارے ٹپالے کھیتوں، بخر میداؤں پر  
پھیل گئی ہے۔

پھر، میری ہلکوں میں قید،  
موت کی بے خواب گاڑیاں  
قطار اندر قطار، یکے بعد دیگرے، بار بار  
کھڑکھڑاتی گذر گئی ہیں۔

میرے خوابوں میں رہی ایک منظر  
بار بار دوہرایا گیا ہے، پولیس والے  
میرے ہم سائے کو گرفتار کرنے آئے تو میں نے

اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا ہے،  
چھینیں گھر لڑکی کی جالیوں میں سے ترقی آئیں  
تو میں نے ہر آواز دیکھ کر پوچھتے سرود کی



آرام میں ڈوبی ہے۔ اور غامضی ملی  
تو ہم سمجھ گئے: جس کا وہ حادثہ گزر چکا؛  
عافیت ان کے لئے ہے جو خاموش رہے۔

خواب ختم ہونے سے پہلے، رات  
ہی رات، میں ملک چھوڑنے کی تیاری  
کر رہا ہوں؛ ریڈیو پر

ڈاک کی مدد، زندہ روشنی میں  
میرے عکس نے بس ایک ہی لفظ کہا ہے:  
"بزدل"

بنیادی رشتوں کے اسی جانے بولنے ناگہم میں  
کہ داروں اور مامیوں کے درمیان کوئی فرق نہیں

ہدایت کا رجب ہے؛ پر وہ ڈالٹا ہے نہ کرتا ہے۔  
ادا کاروں نے ہر سازش میں شرکت خود اپنی مرضی سے کی ہے،

اپنے سب مکالمے خود لکھے ہیں، یا بھد کمانی  
مولفوں سے استعارے لئے ہیں، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

قاتل شاعروں کے بھیس میں نمودار ہوئے؛ پھر،  
انہوں نے یہ میک اپ اپنے اہل میں شامل کر لیا ہے۔

وہ جب جب میری بغض دیکھنے آئے، مجھے لگا  
میرا بدن قرون دور، تارکیوں میں اٹو گیا ہے:

پھرے یوں جیسے بد بودار  
دھوکے میں بیٹھ کر شک چڑھی یہ کو تار  
اور دودھیا قلعی کا لیب ہر جیسے آنکھوں پہ،  
کافور پہ المونیم کی چمکی پٹیاں بندھی ہوں؛

گور یا ہم سب کسی قدیم نامک کے کردار ہیں؛  
آسیبوں اور اندھے حکم رازوں کے ساتھ  
حیات اور موت کے اذلی، بنیادی  
رشتوں میں گرفتار؛

مگر ان کے پھر تیلے ہاتھ یوں آتش ہیں  
جیسے کسی خوف ناک جرم کی باسی خبر  
جو میں نے زندگی کے ہر موڑ پہ، بالتفصیل،  
ان گنت بار پڑھی ہے۔ میں برسوں سے

اس بھیانک خواب کی ٹمھی میں قید ہوں۔

آنکھ کھلی، اور میں نے تمہارے ننگے، خافی  
بدن کی تپش اپنی عریانی میں شامل ہوتی  
محسوس کی، تو بھی خواب جاری تھے۔

تم نے کہا: "میں نے اپنی انگلیاں  
پکھوڑے کی کیاری میں بوئی ہیں؛  
اگر میں بیڑ بن کے اگی

تو تم میری چھال پہ نطیں کھو گے؟  
میرے سائے میں بیٹھو گے؟

میری جڑوں کے ساتھ جڑیں آئینے کو دنگے ؟

میری محبوب ! اس آخری خواب میں  
ہماری محبت تمہاری نیند کی طرح گہری تھی ،  
تمہاری ہنسی کی طرح سادہ ۔

دکھ کے سب اسباب گزرے نہیں :  
موت کی تاریک گڑیاں اب بھی  
میری ریڑھ کے پاس پاس رہتی ہیں ۔ لیکن ،  
فاصلوں کی آخری ٹکڑا سے پہلے ، تمہیں ایک بات

بتلا دوں : ہم نے ہر اٹھتی آمدنی کا اثبات کیا ہے ؛  
پرانے ، جان لیوا مدے سے ہیں —  
یاس یا وہم یا کسی مجبوری کے تحت نہیں  
بلکہ خود اپنی مرضی سے ۔

ہم نے دروازہ دتوں تک  
خبر آستینوں میں چھپائے رکھے ۔ اب لوکی  
لال دھاریاں ہمارے جسموں پہ ہیں ۔ وہ اک گھر  
جس میں ہم نے عافیت پائی تھی

اب مٹی کا ڈھیر ہے ۔ آئندہ ، ہم کھلے آسمانوں تلے  
بیسرا کریں گے ، موسموں کا  
تلخ و ترش نہیں گے ،  
ان چند لوگوں کی قربت میں

جس کے ساتھ اب زندگی بھر کا ساتھ ہے ۔

بیانات

---

جوگندرپال

میں سچ بولوں گا،  
سارے کا سارا سچ،  
اور سچ کے سوا کچھ اور نہیں۔

## اس کا شوہر

(۱)

سچائی کے کئی روپ ہیں اور اس میں سب سے دلکش روپ جھوٹ کا ہے، یہی وجہ ہے کہ میں جھوٹ ہی سب سے شادی کرنے پر آمادہ ہو گیا ہوں ورنہ میں اتنی نیک نیتی سے اتنا بڑا جھوٹ کیسے بول سکتا ہوں؟

"کیا تم دلیپ چندر پترنگان چند ہمیشہ کے لئے اپنا سدا سے کا سارا سہا پتری ہمیشہ سدا کے حوالے کرتے ہو؟"

یہ کیوں کر ممکن ہے کہ میں سدا کے لئے اپنے آپ کو ایک ہی سدا کے حوالے کر دوں؟ اس سدا کے پار ان گنت سیماں ہیں اور ان کے پار اور ان گنت سیماں، مگر میرے لحاظ جذبے سے میری آنکھیں کھل رہی ہیں اور میری اندھی اندھ گویائی نے بڑی مصروفیت سے اتر کر لیلے کہ مجھے یہی سدا کے لئے قبول ہے، ہر ایک صحت کی بات سدا کی بات نہیں ہوتی، سدا کی بات تو صحت و صحت بے صحت ہو جاتی ہے۔ میں چاہوں تو کبھی ایک بل کی کیفیت کو ہمیشہ کے لئے اپنے اوپر کیوں طاری کئے دکھوں؟۔ میرے سدا سے وعدے منہ سے نکلتے ہی اسی بل بھ جلتے ہیں، اور دیکھی نہیں تو میں ذمہ دار نہیں، کیوں کہ ایک آدمی سدا ہی ایک نہیں ہوتا، بس اسی ایک بل وہی ایک ہوتا ہے۔ اپنا کوئی وعدہ نہ جانے کا جن کے جانا خواہ غناہ کسی مرکب گئے شخص کے وعدہ کو اپنے اوپر لادے پلے جاتا ہے۔ وعدہ کو ناشاید غیر فطری نہیں، پروعدہ نہ جانا بڑا غیر فطری

۴۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء

ہے۔ میں اپنے ایک صحت کے جذبے کے لئے ساری عمر کیوں قربان کروں، ایک ہی سیما کسی بڑی زندگی کو کیسے میٹ سکتی ہے؟

سیما کا باپ ڈاکٹر رائے کئی پروفیشنل مانیٹنگ پروفیشنل میں میرا سینئر رفیق کار رہا ہے۔ مجھے وہ سانس کی کوئی اولڈ ٹائپ ریفرنس بک لگتا ہے جس کے اولین اور دوسری ابواب پاپور اصطلاحوں سے بھرے پڑے ہیں اور آخری ابواب اس کی گھروں و توجہوں سے۔ ان ترجموں میں اس کی بیٹی سیما پیش پیش ہے۔

"دلیپ؟"

"جی؟"

"آج میری بیٹی سیما آرہی ہے؟ ڈاکٹر رائے کی بیٹی سدا میں پی، ایچ، ڈی، کے لئے فلکس کے کسی پابلیم پر کام کر رہی تھی۔ میں اکثر ہنساکتا کہ فلکس فلکس سے کسی کو کیا پابلیم درپیش ہو سکتا ہے۔"

"تم اس سے مل کر بہت خوش ہو گے دلیپ؟ ڈاکٹر رائے کو مجھے سے اپنا کوئی پیپر پڑھانا ہوتا تو وہ بھی کہتا۔ اسے پڑھ کر تم بہت خوش ہو گے دلیپ؟ اور میں خود جواب دیتا۔ میں اسے ضرور پڑھوں گا ڈاکٹر؟"

"میں اس سے ضرور ملوں گا ڈاکٹر؟"

میرے بھولے اور بزرگ دوست کو میرے تعظیم آمیز مسخرے احساس نہ ہوا۔

لیکن میا کو دیکھ کر میں ٹھٹھک کر رہ گیا، جیسے یکسرے کے دل پر ایک لخت مائع آگے جسے شخص کی تصویر آتی ہے، پرمیرا دل کوئی خام فوٹو کیرا

نہیں، بلکہ ایکس رے مشین ہے۔ اس پر کسی لڑکی کی بیرونی شبیہ اترنے کی بجائے اس کا بے شکل سا کسی دھول بنتا ہے اور بس۔ مگر تعجب ہے کہ یہاں پورا بدن نقشہ میرے دل و دماغ کی سالم دیوار پر کھینچ آیا۔ کتنا کلاکی یہ دیوار تھی مجھے اتنی زیرِ تحقیق معلوم ہوئی کہ حقیقت پر میری گرفت از خود ڈھیل پڑ گئی۔ وہ کسی ناقابلِ یقین افسانوی کردار کے مانند نہایت دل چسپ لگ رہی تھی، اتنی کہ مجھے بہت بھی نہ چلا کہ میں اس میں بھر پور دل چسپی لے رہا ہوں۔ میں نے تو یہی ہی ذرا دیکھنے کے لئے کتاب کا ایک ورق الٹا تھا پر دیکھتے دیکھتے کمائی میں الجھ کر رہ گیا۔

پھر؟ — پھر؟ — اور پھر؟ — اور —

اور ڈاکٹر رائے نے تجویز کیا کہ تم دونوں آپس میں اتنے گھل مل گئے ہو، شادی کیوں نہیں کر لیتے؟

ان دنوں میں ایک پودے پر دیر سرج کر رہا تھا؛ اس پودے کی نور کے نر اور مادہ ایک دوسرے سے دور دور لگتے ہیں اور اوپر اوپر ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر ان کی جڑیں نیچے نیچے ایک دوسرے کی طرف بڑھتی چلی جاتی ہیں اور آخر تلے ہی لپٹ جاتی ہیں۔

”تاؤ کبھی، میری بیٹی سے شادی کر دگے؟“

”جی ہاں۔ میں نے بلا سوچے تجھے جواب دیا، حالانکہ مجھے یقین ہے کہ سوچے تجھے بغیر میں اپنے باپ کے یہاں پیدا بھی نہ ہوا ہوں گا۔“

”اگر تمہیں سوچنا ہے تو سوچ لو۔“

مگر جس بھلے مانس کی جڑیں اپنی مٹی کے اندر ہی اندر اس طرح جکڑ گئی ہوں، وہ خاک سوچے تھا۔

”میں نے خوب سوچ لیا ہے ڈاکٹر۔ اگر یہاں کو اعتراض نہ ہو تو مجھے یہ شادی قبول ہے۔“

پر میری پہلی شادی؟ — ڈاکٹر رائے کو معلوم نہ تھا کہ میں دوسری شادی کر رہا ہوں، کہ میں اپنی پہلی بیوی کو آخری دم تک طلاق نہیں دے سکتا۔ کہ اپنی پہلی بیوی کی محبت میں مجھے اپنے تن کا کبھی ہوش نہیں رہتا۔ دراصل میری محبت تو وہی ہے۔ یہاں تو میری ایک چھوٹی سی خواہش ہے جو بھڑک بھڑک میرا جذبہ بن گئی ہے۔ اپنی محبوب بیوی کے ہوتے ہوئے کسی دگر صورت

پر دل آجاتے تو آدمی اس دوسری صورت سے صرف اس لئے شادی کرتا ہے کہ اسے چند روز کے لئے داشتہ بنا لے، پس اتنے روز، کہ جذبہ بھڑک بھڑک کر بجھ جائے۔ ہمیشہ کے لئے تو بیوی ہی ہوتی ہے جو ہمارے بچے بنتی ہے، جو ہمارے مرنے کے بعد ہمیں مرنے سے بچا لیتے ہیں؛ میری پہلی بیوی سانس ہے۔ سانس کی روح میری روح میں جذب ہے۔ ہم دونوں کی روحوں کے اختلاط سے کئی سو راہ پیدا ہوں گے اور ان کی وجہ سے میرا نام بن رہے گا۔

میری اولاد صرف سانس کی کوکھ سے پیدا ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ پہلے برس پہلے میں نے اپنا اپریشن کر دیا تھا۔ مجھے ڈر تھا کہ سانس بے بدن ہے ایسا نہ ہو کسی خوش بدن کی خواہش مجھے اس کے بچوں کا باپ بنا کر سانس سے جدا کر دے، میری پہلی محبت کے بچے اپنے جنم سے پہلے ہی مر جاتیں۔

لیکن میں نے یہاں سے شادی کر لی ہے۔

ہر بڑی خواہش کی تکمیل سے پہلے دوسری خواہشوں کی ترقیب ہوتی ہے۔ میری راہ میں کبھی یہاں کھینچ آئی ہے اور میرے قدم رک گئے ہیں اور مجھے اپنی اس چھوٹی سی خواہش کی سچائی پر ایمان لائے بغیر بس نہیں پڑی ہے۔ جھوٹ اتنا پیارا معلوم ہونے لگے تو ہم اسے بڑی سچائی سے بول دیتے ہیں۔ یہاں سے شادی کر کے میں نے سچ جھوٹ ہی بولا ہے کیوں کہ اس نے میرے بچوں کی ماں بننے کے لئے مجھ سے شادی کی ہے مگر میں نے اپنی جنمی خواہش کو اس ملاجیت سے اس لئے غور کر دیا ہے کہ میری جائز اولاد کی حق دار صرف میری محبت ہے، میری محبت صرف سانس ہے۔

تو پھر میں نے یہاں سے شادی کیوں کی ہے؟

یہاں میری ضرورت کی ضرورت ہے، میری کھلنے پینے کی خواہش، میں بھوکا رہا تو محبت کیسے کہوں گا؟ لنگڑے کو کبھی بھوکا تانے لگے تو اس کا مارا جسم ٹانگیں بن کر اسے کھانے کے قریب لے آتا ہے اور وہ بھول ہی جاتا ہے کہ اس کے ٹانگیں نہیں ہیں۔ یہاں کے باپ سے شادی کا اقرار کرتے ہوئے واقعی مجھے یاد ہی نہ رہا کہ میں اپنا اپریشن کر دیا تھا ہوں۔ میں ابھی تک بھولا بھولا سا ہوں اور بڑی مسرت اور سستی سے بغیر زمین میں ہل چلا رہا ہوں تبھی کہ پانی دے رہا ہوں جو میرے لب ہونے کی بجائے اوپر اوپر سے بھیگ جاتا ہے۔

”ہیس، اسے پھر میک! نو بڈ آڈر ایٹیکس! جب چاہو تو بہتر ہو کر مزے سے سو جاؤ“

”نہ بابا، عورت بڑی ڈسٹرنگ ہوتی ہے؟“  
”تو مارٹر بے شن کر لیا کرو میرے بھائی، پر اپنے اس ماریفاسے چھیڑو“

میں نے اپنے آدرش سے اس لئے شادی کی تھی کہ بھگوان بن جاؤں لیکن بھگوان بھی پری طرح بڑا محنتی سائنس دان ہے اور اپنے سامنے دن کے عمل و فکر سے تھک کر چور ہو جاتا ہے اور اس کا حکم ہے کہ رات اپنی مثالہ والی سیاہ چادر اوڑھ کر اس سے لٹنے کے لئے بلاناغہ آسمان پر حاضر ہو۔ اندھیرا سویا پڑے رہنے کے لئے ہے۔ جو جوں بھگوان کی نیند گری ہوتی جاتی ہے، توں توں رات کی شادوں والی سیاہ چادر اور گری ہوتی جاتی ہے اور اس کی خوابیدہ تاریکی پر شادوں کی چمک اور چمکیلی — اور بھگوان بدھشن ہو کر سوا پڑا رہتا ہے، خواہ اس اثنا میں باپ لوگ بکے واسی اندھیرے اندھیرے میں اپنے جھنڈے کیوں نہ لگا لیں۔

سیماکو پاکو میرے لئے دن کے ٹوٹ چوبیس گھنٹے دن اور رات میں متوازن ہو گئے ہیں۔

ریشیوں نیوں کی سمدھیاں صرف اس لئے نہیں لڑتیں کہ اپسراییں انھیں توڑنے کے درپے ہوتی ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ ریشی مٹی بھی بند کھول سے دور دور کی وسعتوں پر نظر جمائے اچانک اپنی آنکھیں کھول لینے کو بلے تاب ہو جاتے ہیں۔

”نہیں سیم، جاؤ نہیں، میں دراصل تمھارے پاس میں ہی سوچ رہا تھا“

شاید یوں ہوتا ہے کہ دور دور کے مناظر کے تماشا کے لئے ہم اپنی آنکھیں بند کر دیتے ہیں اور جب آنکھیں بند کئے ہوتے ہیں تو جو کچھ دور دور ہوتا ہے وہ میں سامنے آ جاتا ہے اور سامنے کا منظر کہیں پس منظر میں چلا جاتا ہے، اور پھر یوں ہوتا ہے کہ جب ہم بدستور آنکھیں بند کئے دور دور کے مناظر اپنے سینے سے دیکھ رہے ہوتے ہیں تو اپنی ٹاھلوں پر نظر حملے کی چاہ

ہمارے سر کے اطراف سے مغربی علاقے میں ایک بہت بڑا مندر ہے جس میں جا بجا ہزاروں گول گول مورتیں ہوتے ہوئے پتھر چڑے ہیں اور جن ناریوں کے اولاد نہیں ہوتی وہ ہر روز سویرے است ہونے سے پہلے یہاں آتی ہیں اور ان پتھروں پر پانی ڈال ڈال کر انھیں خوب نل دیتی ہیں مگر دوسرے روز ان کی آدھریہ پتھر بدستور سمکھے ہوتے ہیں، انو ان کے وجود میں پانی کی ایک بوند بھی مرآت نہ کی ہو — شاید یہ تراشیدہ پتھر وہ لوگ ہوں جو میری طرح کسی آدرش سے بیاہ کر چاکر بھگوان بن جانا چاہتے ہوں اور جنھوں نے بھگوان ذہن سکے کے در سے اپنے آپ کو اپنے مردانہ جوہر سے ترشوا لیا ہو۔

میں سوچتا ہوں، میں نے اپنا اپریشن کیوں کروایا؟ کھیتوں کی طرف اڑتے ہوئے پانی کا رنہ والپس پانی ہی کی طرف کیوں موٹ دیا؟ پانی مٹی میں جذب ہو کر میرے ہوتا ہے؛ اپنے آپ میں ڈوب کر اس کی پیاس نہیں بھیتی۔ مگر کیا کروں، مجھے ایک سیمایا دس سیمائوں کی آبادکاری کا کام بھی پسند ہے۔ گھر بولستروں کی سیمائوں کی آبادکاری سے پہلے ہی ہماری دنیا کے حاجت مندوں اور غلاموں کی تعداد بے حساب ہو رہی ہے۔ میں سائنس اور ہی ٹی کو ڈیر کر کے انھیں نر آفریں بنانا چاہتا ہوں۔ مجھے جیسے لوگ نہ ہوتے تو سچا تیاں بانجھ کی بانجھ رہ جاتیں، اور تو اور، وہ اپنے جھوٹ بھی پیدا نہ کر پاتیں۔

میں نے سیم سے شادی کر کے جھوٹ ضرور بولا ہے مگر ہم سودرغ زس کر لے ہیں تو کہیں ایک حقیقت جنم لیتی ہے۔ اس جھوٹ سے میرا تخلیق کار کب سو جاتا ہے تو میں نے کیا برا کیا ہے؟ — پہلی بار سیم کو دیکھ کر مجھے بڑا لذتیں احساس ہوا کہ پھر میرے بدن میں ماریفایا انجلیٹ کر رہی ہے (کام کی شدت سے کئی بار مجھے نیند نہ آتی تو میں اپنے آپ کو ماریفایا کا انجلیٹ لگا کر مزے نہ پڑ جاتا)۔

”اس سے تو اچھا ہے کہ گھر میں کوئی عورت ڈال لو؟ میرا ایک ڈاکٹر دوست مجھے مشورہ دیا کرتا تھا۔ (میری سکریٹری مس امیر کا بھی کتنا تھا کہ میں نے عورت کے بغیر خواہ مخواہ اپنی زندگی کو اتنا کٹھن بنا رکھا ہے۔)

”عورت کیا ماریفایا کی شیشی ہے ڈاکٹر؟ میں نے اس سے پوچھا تھا۔



سے بہ تاب ہو کہ سامنے سے نظر پڑا کہ یہی منظر کی طرف دیکھتے تھے، یہی یعنی وہی  
 کچھ، جو انھیں کھولنے پر ہمارے عین سامنے ہوتا ہے، اور ہم بے اختیار آنکھیں  
 کھول لیتے ہیں۔

”آؤ سیا، کچھ یقین نہیں آتا، تم میرے اتنے قریب ہو۔ میری نگاہیں دور  
 دور پھیلی ہوئی تھیں اور تھادی دھندلی شکل مجھے اسے بھی دور دکھائی دے  
 رہی تھی۔ مگر تم تو یہاں ہو، میرے ہی پاس۔“

اگر کل کائنات کے فاصلے ہمارے اتنے قریب ہوں، جتنا ہمارا ذہن،  
 تو قریب میں فاصلہ آئینہ کیوں رہی؟ شاید اسے کائناتی انداز تو یہ ہے کہ آنکھیں  
 کھول کر اپنے آس پاس بھی دیکھو اور بند کر کے دور دیکھو۔ یہ صحیح نہیں کہ تاشی  
 سے بعیرت میں خلل واقع ہوتا ہے، بلکہ صحیح یہ ہے کہ بھارت سے بعیرت  
 بھی یہی معلوم ہوتی ہے، اس میں یقین آنے لگتا ہے۔

”آؤ سیا، میرے گئے لگ جاؤ۔“

سہاگ رات کہ میں اپنے سونے کے کمرے کا دروازہ کھول رہا ہوں  
 اور مجھے لگ رہا ہے کہ میرا کپڑا اسے لے کر اس کے پاس آ کر اس کے پاس آ کر اس کے پاس آ کر  
 تجربہ بھیجا ہے: اس متوسط الذہن سائنس دان کو اپنے کسی وارفتگی پر  
 ایک نہایت اچھوتا خیال سوجھا اور بساط کے مطابق اس نے بیس سال بڑی لگی  
 سے اسے اتنا بڑا کیا، اور اب اس کی ساری اہلیت ختم ہو گئی ہے تو اپنے اس ادھوڑے  
 سائنسی تجربے کی تکمیل میرے سپرد کر دی ہے۔

”دلیپ بیٹا، میں تمہیں اپنے دل کا ٹکڑا سوپ رہا ہوں۔“

کمرے کا دروازہ کھلا ہے تو مجھے وہ وہاں بیٹھی ہوئی نظر آئی ہے، اور  
 پھر۔ صرف وہ ہی وہ نظر آنے لگی ہے، اتنی خوب رو، کہ اسے دیکھ دیکھ کر  
 آدمی اندھا ہو جائے اور پھر بھی وہ صاف دکھائی دے، زائیشہ، جس میں  
 ڈاکٹر دانے کی بڑی مشفق غفلت سے گیلے گیلے چمن رنگ نہایت پرسکون  
 کیفیت میں غفلتاً ہیں۔ میرا بے اختیار جی چاہا ہے کہ ان رنگوں کو ہلا دوں اور  
 انھیں بٹے ہوئے دیکھ دیکھ کر مجھے محسوس ہو۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے  
 یہ بدستور پرسکون ہیں، میں ہی انھیں دیکھ دیکھ کر بے چین ہو رہا ہوں۔

ڈاکٹر دانے کا یہ ویرانہ ان چھوٹا اور کھنکھارہ، اور اس پر ہاتھ ڈالنے

کی بے صبر خواہش کے باوجود ہاتھ ڈالتے ہوئے اس کی تکمیل کی ذمہ داری  
 قبول کرتے ہوئے ڈر سا لگتا ہے۔

مگر میں نے جھوٹے ہوئے اسے گھلے لگا لیا ہے۔ (دھو منا میری مادہ  
 میں قطعی شامل نہیں۔)

”سیما!۔۔۔ سیما!۔۔۔ سیما!“

میں بار بار اس کا نام دہرا رہا ہوں مگر ہر بار مجھے لگ رہا ہے کہ  
 میں کوئی نئی اور انوکھی بات کر رہا ہوں۔

”سیما!“

میں نے گویا دفعتاً کسی نہایت اہم سائنسی تجربے کی بنیاد کی ٹوہ  
 پائی ہو اور میرے ہاتھ اپنی غیر متوقع کامیابی پر بوکھلائی ہوئی مستعدی سے  
 متحرک ہوں۔ میں دجائے کیا کہہ رہا ہوں۔ میں آنا خوش ہوں کہ اپنے خوش ہونے  
 کا بھی مجھے پتہ نہیں رہا۔

”سیما!“

”کیا تم ساری زندگی یوں ہی میرے نام کی مالا جھونگے دلیپ؟“  
 ”ہاں، سیما۔“

حالات کہ وہ صاف میری بات کا یقین کر رہی ہے لیکن میرا جی چاہا ہے  
 کہ اسے یقین دلانے کے لئے اپنی بچپن کی عادت کے مطابق دھرم کی سرگند  
 کھالوں۔ دھرم میں اب میرا یقین نہیں رہا لیکن بچپن میں مجھے دھرم کی قسم  
 اور گلاب جامن کھا کھا کر بڑا مزہ آتا تھا۔

”لیکن میں نے تو یہ سنا ہے دلیپ، تم سارا سارا دن اپنی لپا لپا  
 سے باہر نہیں نکلتے؟“

”تم کو کی سیما، تو میں سڑے سے لیپا لپا لپا جانا ہی چھوڑ دوں گا؟  
 اتنا بڑا جھوٹ آدمی کو جھوٹا ثابت نہیں کرتا، اسے جھوٹا ثابت کرتا ہے۔“

”نہیں بابا، تمہارے چوبیس گھنٹے کے پیادے میرا بدلی دکنے لگے  
 گما۔ میرے لئے صرف رات کی بات ہی کافی ہے؟“

ہلکی سی جیپ، جسے میرے جسم کے شور نے سر پر اٹھا رکھا ہے۔  
 ”سیما!“

”ہاں!“

”چپ کیوں ہو گئیں؟“ (ڈراماٹورجیا ہوا ہے)۔

”اس لئے کہ سبھی باتیں ایک ہی وقت کرنے کو جی چاہ رہا ہے۔“

”گرنہ سے ایک وقت صرف ایک ہی بات نکلتی ہے۔“

”تو اپنی ساری باتیں ایک ایک کر کے سناؤ۔“

”میں تمھاری طرح سانسوں داں نہیں ہوں دلیپ۔ ایک ایک

کر کے سنانا شروع کروں تو بالآخر وہ بات بھول ہی جاؤں جسے مجھے سنانا

ہو۔۔۔ میرے ساتھ اکثر ایسے ہوتا ہے دلیپ، میں باتیں کر رہی ہوں تو

نہایت کسی بات کو یاد کر رہی ہوں۔“

”مجھے بھی تم سے ایک بات کہنی ہے سہا۔“ میں نے بڑی مشکل سے

اپنے آپ کو یہ کہنے سے روکا کہ میں نے اپریشی کو دکھا ہے۔“ کہ۔۔۔“

”کو۔۔۔ کہہ بھی دو نا۔ کیا تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ہماری شادی

سے پہلے تمھارے تعلقات کسی اور عورت سے بھی تھے؟۔۔۔ تھے تو کیا ہر جگہ

ہے؟ مجھے بھی ایک زمانے میں ایک کمانی کا ر بہت اچھا لگتا تھا۔۔۔

ماہو۔۔۔ اس کا نام ساہو ہے۔۔۔ تم مجھے چھوڑ دو تو اب بھی میرا

دماغ دوڑے گا اس کے پاس چاہیے دلیپ۔۔۔ تم جیسے کیوں نہیں ہو رہے

ہو دلیپ؟“

”ہاں، مجھے جیسے ہونا چاہئے۔۔۔ نان سنس! میں جیسے ہو رہا

اپنا وقت کیوں ضائع کر رہا؟۔۔۔“ کیا تم واقعی اسے چاہتی تھیں سہا؟“

”ہاں۔ اگر وہ ذرا بھی پہل کرتا تو مجھے یقین ہے کہ میں اس کے

ساتھ بھاگنے پر بھی ماضی ہو جاتی، مگر بے چارہ بڑا ڈرپوک تھا۔۔۔ کھنے

میں اتنا بولڑا، پریوں اتنا ڈرپوک۔۔۔ میری نگاہ ہی میں ڈکنا تھا۔

تم میری باتیں سن کر کے خدا سے ناراض ہو جاؤ تو مجھے خوشی ہو گی۔ ہنزہ پٹ

جیسے ہونے لگے تو کسی دوسری عورت کی طرف اس کا دھیان نہیں جاتا۔

اس کی کھلی کھلی باتیں سن کر میں اچانک اپنے لڑکپن کے باپچے میں

جا گھسا ہوں اور میرا ہاتھ ہار سنگار کی ٹانج کو جا لگا ہے اور بچوں کے

ڈھیر کے ڈھیر آگے ہیں۔ میں بچوں پر جھک رہی ہوں، گورے بچے خوش ہو

بھول، جن کی بالائی سفیدی کی طرف تہ کا کھسرا اڑا جلا آ رہا ہے مگر

نیچے نیچے ہی رک رک کر گلاڑھا ہونے لگا ہے۔۔۔ میں جھکتا جا رہا ہوں

”نظر دلیپ، شرافت سے کام لو۔“

میں شرافت سے کام لے کر رک گیا ہوں۔

”تم نے ابھی تک مجھے اپنی وہ بات تو سنائی ہی نہیں دلیپ

”ہاں، وہ بات یہ ہے کہ میں۔۔۔“ (پھر وہی اپریشی

بات) کہ میں تم سے بے انتہا محبت کرتا ہوں۔“

”ہہ ہہ ہہ۔۔۔ ہہ! کیا تمھیں یہ ڈر تھا مسٹر سائنسٹ کہ

یہ نہ بتائے تو میں کچھ لیتی، تم مجھ سے نفرت کرتے ہو؟۔۔۔ ہاؤ سپر

لایک سائنس!“

مجھے یہ محسوس کر کے بہت خوشی ہو رہی ہے کہ سہا کو میں بے وقوف

سانظر دکھا رہی ہوں۔ (ہیلو، مسٹر وائز مین)

”پھر وہی چپ!“

اس خاموشی میں میں نے سنا ہے کہ ہمارے جسم ہم سے بھی زیادہ

سے ایک دوسرے سے ہم کلام ہیں۔

”سیسا! تم بہت اچھی ہو۔۔۔ کتنی اچھی ہو تم!“

”ہو نہ!“

”کیا تمھیں معلوم ہے سہا کہ تم اتنی اچھی ہو؟“

مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ ان اعتماد باتوں کے بغیر میری چاہ تشنہ

رہ جائے گی۔

”نہیں، تمھیں معلوم نہیں۔ خوب صوفی خود آپ اندھی ہوتی ہے، مگر

اپنے چاہنے والوں کی آنکھ سے ہی اپنے آپ کو دیکھ پاتی ہے۔“

”ہہ۔۔۔ ہہ۔۔۔ ہہ! سائنس کے لوگ احتیاط بہت جلد کر

ناکارہ ہو جاتے ہیں مگر میں ان جیسے میں فریقا ڈال رہی ہوں تو بڑی کھلم

باتیں کرتے ہیں۔“

”تم بے حد اچھی ہو سہا۔۔۔“ میری مدح ہے کہ اپنے ہنر

پر کسی مناسب لفظ ہندی سے پہلے میں اپنے بگڑنے والی حالت کے خام اظہار کر

دھڑاتا رہتا ہوں۔

”اور تم بہت برس ہو۔“

”ہرا ہا“

”ہاں، میں جانتی ہوں میں تمہیں اس لئے اتنی اچھی لگ رہی ہوں کہ

تمہاری نیت ابھی نہیں۔“

پھر چپ اگری ہوتی ہوئی چپ!

ہمارے جسم آتی جتنی بھی ہے آپسی گفتگو کرنے لگے ہیں کہ یقین نہیں

آتا، کچ پہلی بار مل رہے ہیں۔

میں نے ان کی گونجی بات جیت پر کان دھر کر دم سادھ لیا ہے،

اور سیالے بھی،

مگر ہماری سمجھ کیس گھاس جبر رہی ہے اور خاموشی اتنی گہری ہو گئی

ہے جیسے ساری باتیں کھا چکی ہو۔

سوچ آف — اور گھٹن اور گری کی لذت — اور —

اور —

اور —

اور — — —

بوند باندی شروع ہو گئی ہے۔ میرے تئیں کے لذت آفریں کب

کی آنکھ لگ رہی ہے — مارنیا — اے یوٹی فل نیچر میک! —

۲

کوئی چھ مہینے روز دشب وہی ساگ رات، ڈاکٹر وائے کے ادھر

تحریر کی گئیں کس لئے بار بار وہی پرانہ مکمل، وقت کا لٹا لٹا ہوا، جو

گویا نیند میں چل پھر رہا ہوں۔ اپنی خراب ناک کے باوجود میں اپنے روزمرہ کے

تمام فرائض بہ خوبی انجام دے رہا ہوں۔ ایک وہ وقت تھا کہ ساری ساری

بات کان کھڑے کر کے پڑا رہتا مگر نیند کی آہٹ نہ آتی، اور ایک یہ کہ جاگے

پہلے بھی سویا چلا رہتا ہوں اور معلوم نہیں ہوتا کہ سویا ہوا ہوں — اور

پیری ہوش مندی کا یہ عالم ہے کہ میرے ان دونوں کے کھٹے ہونے دو ایک

مغایین کی اور کمینٹی سے سانس کی دنیا چونک کر رہ گئی ہے — گریں

بدستور اپنی سراسر لیٹ کر سویا ہوا ہوں۔ میرے سونے کی حد ہو گئی ہے یہاں

تک کہ اسی دوران ایک بار ایک غیر ملکی سانس واں مجھ سے ملنے آیا۔ وہ بڑا

نام وراہر نفسیات بھی تھا میں نے معاف کر لئے اس کی جانب ہاتھ بڑھا کر کہا۔

”معاف کیجئے میں اس وقت سو رہا ہوں۔“

وہ تعجب سے میری طرف دیکھنے لگا، یہ طور دیکھتا رہا۔

”شاید آپ بیمار ہیں ڈاکٹر دلپ۔ آپ پسند کریں تو میں آپ کا علاج

کروں گا۔“

”پہلے مجھے ٹھیک ہو لینے دیجئے پلین، میں اپنا علاج کر اؤں گا۔“

وہ میرے بارے میں مایوس ہو کر چلا گیا۔ میں اپنی خراب گاہ میں لوٹ

آیا یا شاید ڈائینگ روم میں، یا کسی اور روم میں، جہاں سیامیرا انتظار

کر رہی تھی۔

”تم مجھے اتنا یاد کرتے ہو دلپ، کہ یقین نہیں آتا تم سانس واں۔“

”تو بتاؤ تمہیں کیا یقین آتا ہے؟“

”جیسے تم میرے محبوب کہانی کا سا ہو کہ کوئی بڑے پیارے کرکٹر

ہو۔“

سیما غلط نہیں۔ اپنا آپ مجھے واقعی فکشن سا ہی لگتا ہے، جسے سیما

اتنے بے تاب شوق سے پڑھ رہی ہے۔

”اٹھو! — اٹھو نا!“ سیما مجھے جگا رہی ہے ”کب تک سونے

پڑے رہو گے؟ — اٹھو، دیکھو کتنا سورت جڑھ آیا ہے!“

میں بستر پر بیٹھا آنکھیں مل رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ پھر لیٹ

جاؤں، اور سیما کو بھی اپنے ساتھ لٹاؤں، اور وہ بھی منہ سے اپنی محبوب

کہانی پڑھتی رہے۔ اپنا آپ تو ساری زندگی بنے ہی رہنا ہے، کبھی تو آدمی

کسی اور پوز میں نظر آئے، وہ پوز خواہ فکشن کا ہی کیوں نہ ہو۔

”آؤ ڈارنگ تم بھی لیٹ جاؤ۔“

”نہیں، اٹھو۔“

ہٹا کے ادھر دیکھو، میری طرف — لیکن شادی کے بعد میں بھی اپنا دوا  
 فوٹو بن کر رہ گیا ہوں :

میں نے اپنے گلے میں باہیں ڈال رکھی ہیں اور اپنے ذہن میں بڑی  
 محبت سے اپنا مرا پاستھال دکھا رہے اور یہاں سے پیار کرتے ہوئے میرا یہ سراپا  
 سدائیرہ سامنے ہوتا ہے، گویا سہما مجھ سے پیار نہیں کر رہی ہوتی، جس ہی بے  
 اختیار اپنے آپ سے پیار کر رہا ہوتا ہوں۔ اگر میں نے اپریشن ذکر دایا ہوتا تو مجھے  
 یقین ہے کہ میرے اس سیلف لوسے سیا کی کوکھ میں بھی میری کوئی ننھی سی شکل  
 ماسٹینے لگتی۔

”دلپ“

”ہاں“

”دلپ“ جیسے سیا، سیا دہو، بلکہ کسی ان ہونی کمانی نے اپنے کمرے  
 سیا کے دھڑ کو اڑھ لیا ہو۔ ”میرا جی چاہتا ہے کہ —“ اس کی جھجک  
 غصوں کر کے وہ مجھے ایک ایسی خام اور بھولی سی لڑکی معلوم ہونے لگی ہے جس  
 کا بیکر اکا کے پختہ انداز کے برآمد ہوا ہو۔

”ہاں، ہاں، رک کیوں گئیں؟“

”میرا جی چاہتا ہے کہ میں اب جلد ہی تمھارے بچے کی —“

(۱ x ۱ x ۱ = ۱)

”ہاں، کوہ —“ سیا پھر چپ ہو گئی ہے۔

”اب اور کیا کہوں؟ تم بڑے شرور ہو!“

دراصل وہ چاہتی ہے کہ میں بڑی شرافت سے اپنی خیراتوں سے  
 اس کی گود بھر دوں پر ایک کو ایک سے مزب دے کہ میں دیکھے بنا دوں؟  
 ”تم نے کبھی سوچا ہے دلپ، ہمارا بچہ کیسا ہوگا؟“ عدوت کی وہی  
 پرانی چاہ کہ مستقبل کے کو بہت سی سلسلے کو اپنے جھولے سے آ پھل میں دھانپ کر  
 اپنی مرضی کا بنالے۔ میری کمانی اور تمھارا شاہدہ ایک ہی قالب میں بس کر جینے  
 لگیں گے تو سوچو، ہمارا بچہ کیسا ہوگا؟ — تمھاری احتیاط سے میرا انسانی  
 اعتماد قابل یقین ہو جائے گا اور میرے ایمان سے تمھاری احتیاط و جرات مند عمل  
 آئے گی؟

۳

میری عادت بن چکی ہے کہ اپنے ذاتی مشاہدوں کی غیر منظم پھانچک  
 کر کے ان کے فارمولے بنالیتا ہوں اور ان فارمولوں کی مشترک صداقت کے  
 استعمال سے آفاقی نتائج اخذ کرتا ہوں، لیکن یہاں سے شادی کر کے اب میری لائق  
 اتنی پرائیویٹ ہو گئی ہے کہ مجھے اپنی ذات بڑی دل چسپ لگنے لگی ہے اور میرے  
 چھوٹے چھوٹے ذاتی مشاہدے کسی آفاقی نتیجے کا سبب بننے کی بجائے بہ ذات  
 خود اہم معلوم ہونے لگے ہیں۔

یہاں آمد پر میں نے سراٹھا کر دودھ دیکھنا چھوڑ دیا ہے —  
 یہ میری سیا ہے، میری کلین یہاں میرے پاس ہے، میری کلین کتنی سندر ہے،  
 میرے خیالات نے کتنے سندر چہرہ بین لیا ہے، یہاں کا چہرہ! — کیا مجھے  
 یہاں کے چہرے سے محبت ہے، یا اپنے خیالات سے، اپنی ہی ذات سے؟ —  
 اصل میں میں یہاں کی بجائے اپنی ہی ذات کے عشق میں گرفتار ہوں، اپنے  
 آپ سے والمانہ عشق کر رہا ہوں، اپنے ہی جذبوں کے آگے بکھا جا رہا ہوں۔  
 یہاں سے محبت کہہ کے میرے ان جذبوں کی تسکین ہو رہی ہے، اس لئے وہ میری  
 چاہ کا مرکز بن گئی ہے، پر اس مرکز کا مرکز میں خود آپ ہوں۔

شادی سے پہلے میں نے اپنی راج درج پر کبھی دھیان نہ دیا تھا۔ حال  
 تھا کہ آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر یہی خیال آتا کہ بس کوئی شکل دیکھ رہا ہوں،  
 کسی کسی انسان کی شکل، جو مجھ سے ملتا جلتا ہے — بس اپنی ہی شکل میرے  
 ذہن میں محفوظ تھی، نہیں محفوظ نہ تھی، ذہن میں ادھر ادھر معلوم کہاں پڑی  
 تھی، ڈھونڈنا پڑ جاتا تو سر پکڑ لیتا۔ چند ماہ پہلے کسی جوتی میں میرے آڈیکل  
 کے ساتھ میرا فوٹو بھی شائع ہوا۔ آڈیکل میں اپنی سوچ کے خدو خال سے  
 تو مجھے جھٹ ہی اپنا نیت کا احساس ہو گیا، مگر اپنے فوٹو کو بغور دیکھ دیکھ کر  
 میں نے اپنے آپ سے کہا کہ یہ اجنبی اپنے منہ ماتھے پر اتنا خوش ہے گویا یہ منہ  
 ماتھا ہی اس کی واحد پہچان ہو — شناخت: یہ چھوٹی چھوٹی بھلی سی آنکھیں،  
 جو کبھی ایران نہیں ہوتیں، حیران ہو کر کبھی کبھی کی کھلی نظر نہیں آتیں، یہ اندھی  
 آنکھیں — یہو مسٹر سمیل میں! — مسٹر سمیل میں، اپنے آپ سے نگاہ

کیا یہ خیالات کسی ایسے مائنس واں کے ہیں جو اپنی دانست میں  
مائنس سے زیادہ کم کے تمام محرکین راہنے کا حقد رکھتا اور پھر انہیں ہمد

"میرا شوہر چاہتا ہے کہ میں کسی جانور کی طرح اپنے پیٹ سے بچہ پیدا کروں، مگر میں انسان ہوں اور چاہتی ہوں میری ساری اولاد مرے دماغ سے مدد لے۔"

میں پہنے لگے۔

”اپنی ضد پر اڑی رہو مسز قادو۔ تمہارا یہ کرشمہ سائنس کی دنیا میں بھل بیا کر دے گا۔“

”یا تو تم بہت ڈل ہو ڈاکٹر دلیپ، یا غیر سنجیدہ۔ سوٹی سی بات ہے کہ میں اپنے شوہر کے بچے کیوں جنوں۔ وہ اتنا ہی خواہش مند ہے تو وہ ہی میرے بچے کیوں نہ بنے؟ میرا ایک دیسریج پروفیکٹ پورا ہوتا ہے تو دوسرا شروع ہو جاتا ہے۔ سوچ سوچ کر پہلے ہی میرا برا حال ہے۔ ایک بچہ جنم پڑ گیا تو میری توجہ جان مل جائے گی۔“

”مگر۔۔۔؟“

”مگر کیا؟ کیا عورت کو بچے پیدا کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں؟“  
لیکن سیما کی بے چینی کا احساس کر کے یہ خیال آتا ہے عورت پیدا ہی نہ کرے پیدا کرنے کے لئے ہوتی ہے۔

”تمہاری مسز قادو باہر باہر سے عورت ہو گی دلیپ۔ اس کا طی کسی مرد کا ہو گا۔“

”اگر یہی بات ہے میری جان، تو اسے اپنے شوہر کی خواہش کے ڈر کیوں لگتا تھا؟“

”تو پھر وہ اتفاق سے عورت ہو گئی ہو گی۔“

میں اپنی بوری کی ناقابل یقین افسانویت سے اتنا غلط ہوا ہوں کہ یقین آ گیا ہے کہ وہ اپنے باپ کی خواہش میں اپنی مرضی اور کوشش، عورت بن کر ہی اپنی ماں کے پیٹ میں داخل ہوئی ہو گی، ورنہ ہم سب اتفاق سے ہی مرد عورت بنتے ہیں۔

”میری بات کو مذاق میں مت اڑاؤ دلیپ۔ میرا اعتقاد یہ ہے کہ۔۔۔“

”میں مذاق نہیں کر رہا ہوں سیما۔ ہم سائنس دانوں کا یہ مشاہدہ، کہ کوئی مام اتفاقاً جنم نہیں لےتا، اس کی حقیقت اتنی ہی محکمہ فیزکس ہے۔“

”کیا تمہارا یہ اندھا مایقہ بھی محکمہ فیزکس دلیپ، کہ حقیقت

یہی ہے مجھے تم حقیقت سمجھتے ہو؟ اسے ذرا خفا خفا سی پاکر معلوم ہوتا ہے کہ خفگی بھی اس کا سنگد ہے۔ سائنسی انداز فکر میں یہ بھی تو شان ہے کہ حقیقت کی پرکھ میں مرث اپنی پسند کے کام نہ لیا جائے۔“

”تم بھی تو میری ہی پسند ہو سیما؟ سیما کو میں نے اسی لئے بڑی بے احتیاطی سے اپنا لیا تھا۔ اسے دیکھ کر مجھے غصہ ہوتا ہے کہ وہ مجھے اپنے کسی ٹاپ ناچ خیال کے مانند سوچ گئی ہے۔ مجھے کوئی نہایت عمدہ خیال نہ تھا ہے تو پہلے پہل کئی راتیں میں اسے اپنے ساتھ لٹا کر تادیبا ہوں اور پھر اس کے جیر بچھاڑ کے لئے اسے اپنی بیباک دیکھ بھال میں لے آتا ہوں، مگر سیما کا جیر بچھاڑ مجھے ناروا معلوم ہوتا ہے۔ جس خیال کی سالیست اس کے جھوٹ سے بھی ہو، اسے جوں کا توں قبول نہ کر کے بڑی اذیت ہوتی ہو۔ سیما کی ڈائی سیکشن میرے لئے کیوں کر ممکن ہے، جب کہ میں اس کے معنی سے زیادہ اس کے جسم کا متعلق ہوں۔ نہیں، اپنے جسم کے بغیر وہ میرے لئے بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ جس بے جسم معنی کا کوئی معنی نہ ہو اس سے وہ جسم بہتر ہے جس کی سالیست سے ہماری خواہش بے معنی معلوم نہ ہوتی ہو۔

جنسی خواہش کی تکمیل میں بڑا ایک بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے جوروں کو بھی اپنی مجبورہ کی آغوش میں ایسے بے ضرر معلوم ہوتے ہیں جیسے اپنی اپنی ماں کی گود میں بیٹے انگوٹھا جوتے ہوئے ننھے ننھے بچے۔ اس باپ کی خواہش کی تسکین کے لئے ہمارا دھان بے اختیار اپنے منیر کی طرف چلا جاتا ہے۔ میرا بھی جی چاہتا ہے کہ سیما کے سامنے میں اپنے من کا ہر چور نکال دوں، اسے صاف صاف سب کچھ بتا دوں لیکن چون کہ میں پورا چور ڈاکو نہیں، اس لئے مجھ میں پورا سچ بولنے کی ہمت نہیں، بس آٹھ سوچ بولنے کی ہمت ہے جس سے ظاہر ہو کہ میں سچ بول دینے کا خواہش مند ہوں۔

”سیما، آج میں اپنے گناہ کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں۔“

”تم؟ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ ”اُد گناہ؟!۔۔۔ اگر تم نے

واقعہ کوئی وڈیو گناہ کیا ہو گا تو میں فخر سے تمہیں گلے لگا دوں گی، لیکن مجھے یقین ہے تم ہر قسم کی برائی سے خائف ہو۔۔۔“



پریش نہ کر دایا ہوتا، پھر وہ ہوتے ہوتے بڑھا ہوا کہ مرکب جاتا لیکن  
وقت بہر وقت ہے، وہ کبھی پیدا نہیں ہوتا، اس کی کوئی مر نہیں: عروس  
ہماری ہوتی ہیں۔

بل بل جی جی کر میں معلوم ہوتا ہے کہ ہم بھی وقت کے مانند ہی  
ہیں جو ابھی ابھی تھے۔ ابھی ابھی میری آنکھ کھلی ہے، میں نے سیا کے نیم  
نوابیدہ چہرے کو چوم لیا ہے، اس نے بھی آنکھیں کھول لی ہیں، وہ مسکرا  
دی ہے، دن کا اجالا گڑھا ہونے لگا ہے۔ سیکنڈ سیکنڈ منٹ گزرتے جاتے  
ہیں۔ ایک منٹ، دو منٹ، تین چار، سینکڑوں منٹ، مجھے پتہ بھی نہیں  
چلا کہ ابھی ابھی اجالا تھا تو اب اندھیرا کیسے ہو گیا؟ میں بھی سیا  
سے بٹ کر سو گیا ہوں۔ کھٹ! کھٹ! — کھٹ! — کھٹ! — کھٹ! — کھٹ! — کھٹ! —  
پھر کھٹ گئی ہے، سیا کے چہرے کو دیکھ کر مجھے پھر سورج کا خیال آیا ہے  
جویرے کرے کے باہر طلوع ہو رہا ہے۔ روز و شب — ماہ و سال  
— کیا میں وہی ہوں جو سیا سے ملنے سے پہلے تھا، یادہ میں اور یہ  
میں اتنے اجنبی ہیں کہ ملے تو ہماری یہ ملاقات پہلی ہو۔

وہ میں؟ میں سانس داں ہوں، اور آپ؟  
یہ میں؟ میں اپنی بیوی کا عاشق ہوں۔

وہ: معاف کیجئے، اپنی بیوی سے عشق کر کے آپ ثابت کیا  
کرنا چاہتے ہیں؟ — کہ آپ اپنی بیوی سے عشق کرتے ہیں؟  
ہاں، کیا مجھے اپنی بیوی سے عشق کرنے کے سوا اور کوئی کام نہیں؟  
یہاں ہر سو میری طرف دیکھ کر مسکراتے جا رہے ہیں۔

"دلیپ!"

"سیا!"

میرے ارادے تو یہ تھے کہ اپنی ذات کو ہر ذات سے غیر وابستہ  
رکھوں گا۔ مجھے اتنا کام کرنا ہے کہ میری زندگی میرے لئے کافی نہیں، اس  
لئے میں اپنی ذات کو اپنے آپ سے بھی لاتعلقی کر لوں گا، تاکہ اپنا آپ بھی  
جانے پر اپنی موت پر بھی مجھے جاؤں، دائمی ہو جاؤں، میں سانس داں ہوں!  
مجھے بے حساب زندگی کا حساب چکانا ہے۔

"دلیپ ڈیر!"

"سیا!"

اگر چار حرفی 'سیا' کا مطلب 'سیا' ہی ہے تو بار بار 'سیا' کہہ  
اپنے آپ سے کیا پوچھنا چاہتا ہوں؟ — یا سیا مجھ سے کیا پوچھنا  
چاہے؟

"کہو، سیا!"

"دلیپ!"

میرے بستر پر لیباریٹری کا سماں بندھا ہوا ہے اور میں  
کاہیر بھاڑ کر رہا ہوں۔

"دلیپ!"

"کہو، سیا!"

"دلیپ!"

"کہو!"

"مجھے کچھ بھی نہیں کہنا دلیپ، تم بھی میرا نام لے کر مجھے بھارا  
تم میرے پاس ہی تو بیٹھی ہو!"

"نہیں، دلیپ، کئی بار میں بہت دور نکل جاتی ہوں، تمھ  
آواز مجھے سنائی دے تو مجھے ڈر ہے کہ میں اور دور نکل جاؤں گی اور  
اور کھو جاؤں گی۔ اور مجھے ڈر ہے کہ میں کھو گئی تو تم فوراً دوسرے  
شادی کر لو گے اور میں تمھیں اس طرح بھول جاؤں گی جیسے تمھیں اپنی!  
جنم کی بیوی بھول چکی ہے!"

"سیا!"

"ہاں!"

"ایک بات بتاؤں؟ اس جنم میں بھی تم میری دوسری بیوی  
"واٹ! — ٹ! — ٹ!"

"میری پہلی بیوی کا نام سانس ہے!"

"شکر ہے، تم نے تو میری جان نکال لی تھی!" وہ بستر سے اٹھ

بیٹھی ہے۔ "اگر تم نے سچ سچ ایک اور شادی کی ہوتی تو —"



ناچے جا رہا ہوں۔ جب کوئی حرکت اتنی اچھی لگے تو اس کے سامنے سوچتے ہوئے خفت محسوس ہوتا ہے کہ سوچ سوچ کر کہیں اسے کھو نہ دیں۔

”سیا!“

”دلیپ!“

”سی — ما!“

ہمارے صحنوں میں ایک ہی موسیقی کا ریکارڈ ڈنکا رہا ہے اور ہمارے قدم ہماری خواہش کا انتظار کئے بغیر ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے ہیں، جیسے ابھی ابھی — ایک سال پہلے میں نے اس کی طرف قدم بڑھائے ہیں، اسے پہلی بار دیکھا ہے، مگر اس کی خوب صورتی سے مانوس ہوں۔ ہم کھڑے کھڑے ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے ہیں، ابھی ابھی بغل گیر ہوئے ہیں، ایک سال سے بغل گیر ہیں، یا شاید اس وقت سے جب میں نے ابھی کوئی خوب صورت چہرہ دیکھا ابھی نہ تھا، کیوں کہ ہم خوب صورتی کو دیکھنے بغیر بھی اس سے مانوس ہوتے ہیں۔ ہم نے ایک دوسرے کو کس کے بازوؤں میں پیٹ لیا ہے اور اس قدر بازو ہو گئے ہیں کہ ہمارے پیلوں میں یز پر رکھا ہوا ناشتہ ہمیں کھانے لگا ہے۔ کتنا عمدہ گوشت ہے! ناشتہ ہمیں کھا رہا ہے اور مزہ ہمیں آرہا ہے۔ مجھے اپنی لیب کے ایک جونیئر سائنٹسٹ کا خیال آنے لگا ہے۔ وہ مجھے دکھانے کے لئے اپنا ایک آرٹیکل لایا تھا۔ شاید اس آرٹیکل کے خیال سے ہی مجھے یہ سوچ آئی ہے کہ ناشتہ ہمیں کھا رہا ہے۔

”سر، اس آرٹیکل میں میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارا قوی خدا کا ہیں کھانے جا رہی ہے۔“

”یہ کیا بات ہوئی؟“

”یہ کہ ہماری خوراک بڑی پر لطف ہے اور ایسے پیرا سائنس پیدا کرتی ہے جن کا شکشن صحت یہ ہے کہ ہمارا وجود چاٹتے رہیں۔“

میں ہنس پڑا۔

”یہ خوب ہے کبھی، پھر تو ہماری خوراک کا مسئلہ ہماری خوراک سے ہی حل ہوتا جا رہا ہے۔“

اس وقت میرے وجود میں بھی کئی پیرا سائنس کھلا رہے ہیں

شب خون

سچ سچ؟ — یہاں تک کہتی ہے۔ اگر میں نے سائنس سے سچ سچ شادی کی ہوتی تو دوسری شادی کیوں کرتا؟ اس سے میں نے دکھا دے گا بیباک رہا لیا تھا تاکہ اپنی اس بیوی سے، یا کسی اور عورت سے پہلے لائق میں فلٹ کر نے کے باوجود باعزت لوگوں میں شمار کیا جاسکوں۔ سائنس سے کبھی میری محبت دیکھ ہی بے قرار و شکوک ہے جیسے یہاں۔ میں اپنے آدرش سے بھی بے محبت انشز کو رس کرتا ہوں تاکہ اپنے ذہن کا باد میں اخراج کر کر کے ہلکا ہوتا رہوں۔ میں حیوان ہوں اور انسان صرف اس لئے معلوم ہوتا ہوں کہ اپنی دم کو بدن کے اندر چھپا لینے پر قادر ہو سکا ہوں۔ جسے ہم انسانیت کہتے ہیں وہ ہمیں زندگی کے شریف تجربوں کی سوشل لوٹ مار سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اپنے آپ کو یہ دیا ہے کہ محبت ان تجربوں کو سونپ دینے سے ہوتی ہے۔ ہماری محبت ہماری پابند نہیں، ہم ہی اپنی محبت کے پابند ہیں۔

نہیں، مجھے معلوم ہوا ہے کہ میری سوچ کنواہی نہیں رہی ہے۔ اس کے بدن سے یہاں کی شوہریت کی بوکنے لگی ہے، ورنہ کوئی سائنس دان کب اپنی محبت یا نفرت کا ایسا ہوا ہے؟ سائنس دان محبت کرتا ہے نہ نفرت، وہ صرف کرتا ہے، یعنی اپنی محبت یا نفرت کے تعصب سے کام نہیں لیتا۔ سائنس دان کے فرائض میں پہلی بات یہ شامل ہے کہ اپنی محبوبہ اور ہیکل کو بیک نظر دیکھ پاسے اور اپنے کسی جذبے کی بجائے انھیں ان ہی کے بندوبست سے بچائے — میری محبوبہ کتنی خوب صورت ہے! — یہ جھپکی کتنی خوب صورت ہے! — کسی سائنس دان کے نزدیک ان دونوں جملوں کا مطلب ایک ہی ہے۔ وہ خود آپ بے جذبہ ہوتا ہے اور اس کی محبت اس کی بے محبت دل چسپی کے بغیر ممکن نہیں۔

اپنے کام پر جانے سے پہلے میں بیک فاسٹ پر سیاہا کا انتظار کر رہا ہوں کہ حد دانے کا پردہ ہلتا ہے — وہ میرے سامنے کھڑی ہے۔ وہ اتنی خوب صورت لگ رہی ہے کہ مجھے یاد نہیں رہا ہے میں ابھی ابھی کیا سوچ رہا تھا۔ ذہن از خود غالی ہو کر آنا فراخ ہو جاتا ہے کہ اس میں نیچے کے سوا اور کچھ کہنے کو ہی نہیں چاہتا۔ میں بیٹھا ہوا ہوں اور اپنے ذہن میں

رات کو کیوں، میری جان؟ آؤ ابھی اپنے بڑے دم کا  
کھینچ کر رات کا سماں کئے لیتے ہیں۔ آؤ؟  
"ناٹی مت بنو۔ آؤ اب ناشتہ کر لیں۔" وہ مجھے کر  
بٹھا کر میرے سامنے بیٹھ گئی ہے۔ "ارے!۔۔۔ میں نے شا  
بتایا نہیں۔ کل شام مجھے ساہو کی جھٹی ملی۔ آج وہ یہاں پہنچ رہا  
"ساہو؟۔۔۔ ارے ہاں!۔۔۔ وہ!"

"ہاں، وہی۔۔۔ میں تو اسے تقریباً بھول چکی تھی۔ اس  
ہی اچانک اپنی یاد دلا دی۔" (اچانک!)  
میں یوں ہی ہنس دیا ہوں۔  
"کیا وہ آج کل بھی نکشن کھتا ہے؟"  
"ہاں، اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟"  
"کوئی بات نہیں۔ مجھے یوں ہی اپنے کئی پیشہ ور سانس دا  
خیال آ گیا ہے جو سانس کو بھی نکشن کے مانند ہی نکھتے ہیں۔"  
"تو کیا ہرج ہے؟"

ہاں کیا ہرج ہے؟ کچھ یا جھوٹ کو ہمیشہ ہی بنانا ہوتا ہے  
کیا؟ اور جھوٹ ہوا تو کیا؟  
"بہر حال یہ بہت اچھا ہوا سیما، کہ تمہارا یہ دوست بھی!  
میرج اپنی دوسری میں شریک ہوگا۔"

۵

شام کے وقت وہی ہوا ہے جس کا بٹے ڈر تھا۔ میں بڑے م  
سے اپنے کسی اہم تجربے کی ریڈنگ میں مصروف ہوں کہ اچانک گھڑا  
پڑتے ہی اچھل پڑا ہوں۔ سادھے پانچ بج رہے ہیں۔ گھر میں مہما  
شرودا ہو گئے ہوں گے اور میں یہاں بیٹھا ہوں۔ جن باتوں کو ہم  
دکھنا چاہتا ہوں وہ مجھے بھول بھول کر یاد آتی ہیں اور میں وقت پر  
دبتی ہوں۔ میری شادی کو ہی لیجئے۔ میں منہ تھپہ کر رکھا تھا کہ شاد  
کدوں گا مگر میں وقت پر بھول گیا اور جھوٹ شادی کر لی۔

اور مجھے اس لئے اتنے لطف کا احساس ہوا ہے کہ وہ میرا وجود چاٹ  
رہے ہیں۔ مجھے خواہش ہو رہی ہے کہ سیما میری جان طلب کرے (سیما  
کے ساتھ بیٹھ ہوئے میری زبان پر میری مرغوب ڈش کھانے ملنے لگتی ہے  
جسے کھانے سے ڈاکٹر دن نے مجھے منع کر رکھا ہے۔)  
"آج ہماری شادی کا دن ہے سیما۔ مجھ سے کچھ مانگو۔ میری جان  
مانگ لو!"

اس نے میرے منہ پر اپنے ہاتھ کی پشت رکھ دی ہے۔  
"دیوانہ! تمہاری جان کیوں مانگوں؟۔۔۔ ہاں، تم۔۔۔"  
"ہاں، ہاں، مانگو، رک کیوں گئیں؟"  
مجھے لگ رہا ہے کہ میں نیچر کا ایک کرشمہ ہوں اور جرجا ہوں،  
کر سکتا ہوں (میری ڈش کے پیرا سائٹس میرے اندر کبلا کبلا کر شدت سے  
میرا وجود چاٹ رہے ہیں)۔ ساری کائنات میرے ہی دم سے ہے۔ میں  
ہی سارا عالم ہوں اور صبح کے سورج کی شعاعیں ہیں کہ اپنی خوب صورت  
بیوی سے مل رہا ہوں اور میرا دل چاہ رہا ہے کہ اس کی ہر خواہش کو  
پورا کر دوں۔

سیما بڑی خوش نظر آدمی ہے۔ سارا عالم خوشی سے جھوم رہا ہے۔  
میں جھوم رہا ہوں (پیرا سائٹس میرا وجود چاٹ چاٹ کر، بیٹ بھر بھر کے  
اور شدت اور شادمانی سے کبلا نکلے ہیں۔)

"آج شام کو کام سے جلدی لوٹ آنا دلچسپ"

میں بے اختیار ہنس پڑا ہوں۔

"بس یہی مانگنا چاہتی تھیں؟ آج شام کے چھ بجے ہم اپنی  
میرج اپنی دوسری کی پارٹی کر رہے ہیں؟ تم چاہو تو میں جھٹی لے لیتا  
ہوں؟" بے چارہ کی کوکھ کا لگا رہا ہے کہ میں وقت پر کبھی میرا کام میرے  
سینے پر سوار ہوگا۔

"نہیں، دلچسپ، یہ تو میں نے یوں ہی کہا ہے۔ اپنی خواہش میں  
تھیں یاد دہانی کے بعد رات کو بتاؤں گی؟"

میں سروس سے اپنی عیادتیری سے منسلک گریج ارا کی طرف جارہا  
 ہوئی کہ راستے میں مجھے اپنی پرسنل سکریٹری مس ایمر مل گئی ہے۔

”اسے سس امیر تم بھی میری طرح ابھی تک میری پارٹی پر نہیں گئیں؟“ میری کہانی اتنی لمبی ہو گئی ہے مگر نہ جانے میں نے اپنی اتنی عزیزہ رفیق کار کا ذکر کیوں نہیں کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ سس امیر میرے اتنی قریب ہے کہ نظریں نہیں آتی۔

”ڈاکٹر، تمہاری پارٹی تمہارے بغیر کیسے شروع ہو سکتی ہے میں نے سوچا، تمہارے ساتھ ہی چلی جائے گی۔“

”تو آؤ، میں جا رہا ہوں“

مس امیر میرے ساتھ کئی سال سے کام کر رہی ہے اور میرے دفتری امور کو اس طرح نبھالے ہوئے ہے جیسے کوئی بیوی اپنے شوہر کے خانگی امور نبھالتی ہے۔ ایک خواب ناکہ سہ پر کی بات ہے کہ ہم دونوں دفتر میں تنہا بیٹھے ہوئے تھے اور میں اسے ایک آئینٹیل پٹر کی ڈکٹیشن دے رہا تھا کہ اس نے اچانک سوال کیا: ”ڈاکٹر تم شادی کیوں نہیں کر لیتے؟“ یہ سنا فزٹس نارمل حالات میں ان تین ماہ میں منعقد نہیں ہو سکتی۔ اس نے میری ڈکٹیشن کا آخری جملہ کہ ”کہہ پایا اور فرورڈ ڈکٹیشن اور اپنے بول کے جواب کے لئے میری طرف دیکھنے لگی۔

لیکن اگر آپ چاہتے ہیں کہ یہ کانفرنس ہر صورت اسی دوران میں منعقد ہو تو اس کمیشن کی تشکیل کے لئے ان غیر معمولی حالات کی تفصیلات سے آگاہ کیجئے، جن کی بدولت اس کانفرنس کا انعقاد آگاہی رہے —

ہاں، کیا پوچھا تھا تم نے صا امیرؑ

”ناگزیہ ہے — میں نے پوچھا تھا ڈاکٹر، تم اب تنہا کیوں  
نہیں کرتے؟“

”میں شادی شدہ ہوں مگر امیر۔ تم حیران ہو رہے ہو؟“

ابھانیں جو ب تو میرے یہ سادے دیس سنا پر دیکھ لیں کیا میرے حرای نیکے  
ہیں؟ — یوں تو!

”اب میں کیا بولوں ڈاکٹر، میں نے تو یوں ہی ایسا ہیڈ مارا ہوا

پوچھ لیا۔۔۔ بیوی کے بغیر آپ کو گھر میں تکلیف ہوتی ہوگی۔“

ایسا غیر رسمی فرض کچھ کہ تم ہی سنبھال لو نا۔ کیوں؟  
 ”رسمی یا غیر رسمی، میں ہر حال تیار ہوں ڈاکٹر۔ کہو، آج ہی صبح  
 آؤں؟ میں نے اس کی آنکھوں کی جانب بہ غور دیکھا جہاں اس کی درد برد  
 تمنا اپنے سارے کپڑے اتار کر میری طرف تک رہی تھی۔ (اگر میں سہا سے  
 شادی نہ کرتا تو مجھے یقین ہے کہ مس امیر ایک نہ ایک دن مجھے گھرے پانی  
 میں اتارے جاتی۔)

”تھینک یو مس امیر، مگر اس بارے میں تم میرے خیال سے اپنی  
 طرح واقف ہو۔ اچھا، اب آگے کھو۔“

میں امیر بیماری کا بہانہ کر کے — نہیں، میری شادی نے اسے واقعی بیمار کر دیا ہوگا — میری شادی سے غیر حاضر رہی تھی۔ مگر آج میری میرج اینی دوسری پرودہ بہت خوش نظر آ رہی ہے، اتنی، گویا وہ ہمارے گھر پہنچ کر بے انتہا محبت سے یہاں کے بدن میں سما جائے گی اور یہاں کو ہانڈوں میں لے کر میں گویا اسے ہی بچھن لوں گا۔

”نشتی“ مس ایم کبھی کبھی زبردستی میری دھڑکن میں گھس کر رہنے لگتی تو اس کا یہی نام میرے منہ سے نکل جاتا۔ ”یہاں کے لئے مجھے ایک ٹیکس فریڈا ہے۔“ راتے میں میں نے ایک جوہری کی دکان کے سامنے اپنی گاڑی رکھ لی ہے۔ ”آؤ، اپنی پسند کا لے دو۔“

یسا کہ معلوم نہیں کہ میرے جن مخالف کہ دیکھ دیکھ کہ وہ خوشی سے میرا منہ چوم لیتی ہے، اس کا چائس من امیر ہی کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنے انتخاب میں وہ سیما کی پسند یا ناپسند کے بارے میں قطعاً نہیں سوچتا، بس جوشے اس کی اپنی نگاہ میں کھب جائے اس پر انگلی رکھ دیتی ہے مگر اس کی جینی ہوئی چیزوں کو پا کر سیما خوشی سے پھوٹی نہیں سکتی، تم اتنے بدھ ہو دیلیپ، سیما مجھ سے کہا کرتی ہے، ”مگر میرے لئے تم جو چیز بھی لاتے ہو وہ میں میری چاہ کی ہی ہوتی ہے، وہ محبت سے میرے گلے میں لٹک جاتی ہے۔“ اپنی چاہ کی خود مجھے خبر نہیں ہوتی، یرتم اے فوراً بھانپ

جاتے ہو۔ یکے؟

ایسے، کہ ہر صدمہ کی وہی ایک چاہ ہوتی ہے، ہر کوئی وہی کچھ چاہتی ہے۔ کئی بار مجھے لگتا ہے کہ نشی ہر شام کہ مجھے اپنے لئے چاہ کر سہا کے لئے میری ذات کا لفظ پارسل بنا دیتی ہے۔ سہا مجھے اس لئے چاہتی ہے کہ نشی کو بھی میری چاہ ہے۔ نشی نے جوہری کی دوکان سے ایک نیپلس کا اتھا کپا ہے تو میرے منہ سے نہ جانے کس ترنگ میں نکل گیا ہے کہ ایک اپنے لئے بھی جن لو۔

اس نے چونک کر میری طرف اپنی سرسود نظروں سے دیکھا ہے، جن کا فم فوس کے ہرے سامنے قوس قزح کے دل فریب رنگوں کا تصور بندھ گیا ہے جو دیکھتے دیکھتے اس لئے کھنچ آئی ہے کہ آسمان کی دھوپ میں پانی ملا رہا ہے۔

”جن لونا اپنے لئے بھی“

اس نے منہ موڑ کر نشی میں سر ہلا دیا ہے۔

کئی معصوم پردہ صرف مات کی تاریکی میں ہی پھلتے پھرتے ہیں اور دن کی روشنی میں سکڑ کر رہ جاتے ہیں۔

”کیوں، انکار کیوں کر رہی ہو، سہا؟“

اس کی کھلی سال گرہ بد میں نے اسے ایک ساڑی پیش کی تھی جسے باگردہ بلے حد فرش ہوتی تھی مگر جب کئی روز — اسے؟ میں نے دھیان ہی نہیں دیا۔ آج اس نے وہی ساڑی پہن رکھی ہے! — کئی روز سے یہ ساڑی نہ پہنی تو ایک روز میں نے یوں ہی اس سے پوچھ لیا: ”تم وہ ساڑی کیوں نہیں پہنتیں؟“

”اس نے ڈاکٹر، کہ ساری زندگی اسے ہنہال کر رکھ سکوں!“ معلوم کہ مبہم الفاظ میں اس نے اپنا یہ مطلب ادا کیا۔

”کیوں؟“

مگر اس کا جواب سننے سے پہلے میں پھر اپنے تجربے میں مہمک ہو چکا تھا۔

جوہری کی دوکان سے نکل کر ہم واپس کاریں آ بیٹھے ہیں اور

ہمارا کتب خانہ

چھ بیچ رہے ہیں اور میں نے انگلیشن کا بٹن دبا دیا ہے تو مجھے گویا سہا کی خفا خفا سی آواز سنا دی ہے۔ ”میں نے سوچا تھا تم سے کہ آج کے دن تو اپنا کام روک لو گے۔“

گاڑی اسٹارٹ نہیں ہوئی ہے اور میں نے دوبارہ بٹن دبایا ہے۔ ”کیا پتہ، میری موت کی خبر سن کر بھی اس وقت تک گھر نہ آؤ جب تک تمہارا کام ختم ہو جائے۔“

سہا کو میں بہت چاہتا ہوں مگر ایمانی کی بات ہے کہ اس کا اندیشہ درست ہے، یہ بارش میں مجھے اس کے اچانک چل بسنے کی اطلاع بھی ملے تو میں فوراً گھر کو بھاگنے کی بجائے ذرا ٹھہر جاؤں اور پھر پیسے تیز تر اپنا کام ختم کرنا چاہ لوں اور پھر سہا اپنے مردہ جسم سے نکلے، گھر سے چلے کر میرے سامنے آکھڑی ہو۔

”میں نے کہا، میں جا رہی ہوں۔“

”ہیں؟ — اچھا۔! — اور — ہا! ٹھہر بیٹھی“

ٹھہرو! — ٹھہ —!“

میری گاڑی سرپٹ دوڑ رہی ہے گویا مجھ سے زیادہ اسے نکلش پر لیٹا پہنچنے کی نڈ ہے۔

مجھے یہ سوچ آئی ہے کہ ہم نے شیشوں کو اپنے محل پر تو بھر لیا اختیار دے ہی رکھا ہے، ہماری مزید کوشش یقیناً انھیں ذی نکر اور ذی احساس بھی بنا سکتی ہے۔ اگر وہ انسان سے کیس زیادہ کام کر سکتی ہیں تو کم از کم اس کی طرح محسوس کیوں نہیں کر سکتیں، محسوس کر کے ہنس یا رو کیوں نہیں کر سکتیں؟ ہم نے بلادہ ان کی حدود کا ساتھ بنا رکھا ہے اور — اگر یہ ساتھ

نہیں ہے تو انسانی کو اختیار ہونا چاہیے کہ انسان پیدا کرنے کی بجائے انسان بناسکے۔ جانا بھی تخلیق کرنا ہے، بلکہ جانا ہی تخلیق کرنا ہے۔ تخلیق میں اگر انسانی کی تعمیری خواہش کو دخل نہ ہوتا تو ہماری دنیا آج اتنے گھنے جنگل کا نظارہ پیش کرتی کہ اسے کھڑا کر بھی جینے کو جگہ نصیب نہ ہوتی — تخلیق کو اپنے طور پر آڈاؤن معرض وجود میں آنے سے روکو، ورنہ تمہاری ساری تعمیر دھری رہ جاتے گی۔ پیدا ہونے دو، بناؤ۔ ہماری مذہب قدروں کا

قبل مرتبہ بتائے سے بنے گا۔ نئے آدمی کی مردانگی کا نشان اس کی پونچھ  
 ، کوئی خارجی نشان اس کی مردانگی کا باعث نہیں، یا مرد اپنے ذہن کی  
 پونچھ کو تادیس رکھتا ہے، بہ الفاظ دیگر، مستزاد ہمارا یا مرد ہے، اتنا  
 زبرد مرد کا قادم واجب کہ اپنی بیوی کے ذہن کی پونچھ کا یہ اکڑا اکڑا تاد  
 یہ دیکھ کر عیسوی ہونے لگتا ہے کہ ان کا ہیٹ بھاری ہو رہا ہے۔ وہ  
 ملے ہو گئے ہیں۔ ان کی جنس تبدیل ہو گئی ہے۔ یا خدا — یا خدا! —  
 خدا ہیٹ کی شدت سے وہ اپنی بیوی کو طلاق دینے پر آمادے ہیں۔  
 میں ہنس رہا ہوں۔

اے بڑا دکھ ہو گا اور دو دو کر اپنے دوستوں کے ساتھ (اس کے دوست اور  
 شمش بھی ہوں گے) میں اپنے کندھوں پر لاد کر شہان گھاٹ لے جائے گی اور  
 پھر بڑی سے بڑھی ہوتے ہوتے ہمیں ایک سر بھول جائے گی، دنیا سے  
 بے لاگ ہو کر اپنے محل میں کھو جائے گی، موت سے پہلے اسے کچھ کر جانے کی دھی  
 ہوگی۔ کیا۔۔۔ کہیں میں ہی تو۔۔۔ نہیں، یہ کیسے ہو سکتا ہے،  
 میں ہی وہ مشین کیسے ہو سکتا ہوں؟۔۔۔ میں تو اپنے مرحوم ماں باپ کا  
 بیٹا ہوں۔۔۔ میرے ماں باپ کا ایک لائف سائز پورٹریٹ ہو کر آٹھ  
 کہاں ہے وہ پورٹریٹ؟۔۔۔ اپنے ماں باپ کی ٹیکس میرے  
 دل و دماغ سے غریب کی ہیں؟۔۔۔ کہیں واقعی میں مشین تو نہیں؟۔۔۔  
 ماں۔۔۔ ما۔۔۔ !

## اس کا عاشق

4

میرا بیٹا اتنا بڑا ہو گیا ہے کہ اسے دیکھ دیکھ کر مجھے لگتا ہے میں  
چھوٹا ہونا جا رہا ہوں، اور یہ ہے کبھی صبح، ورنہ یہاں مجھے اپنی رگ لگتی ہیں



کا انسان ہو اور میری بے عملی کی برخانی تہیں میرے جسم سے یک جا ہو گئی ہیں، لیکن میں اس لئے بدستور زندہ ہوں کہ میرے برخانی قالب کے اندر میری رگوں میں گرم گرم خون دوڑتا رہتا ہے، اگر مجھے قتل کر دیا جائے تو میری رت کی سفیدی سرخ ہو ہو کر پھل جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ میرے ڈھیر ہونے سے پہلے میرا مجھے اس گھائل حالت میں دیکھ لے اور میرے مرنے کے بعد سے بس ایک ذرا سا لگے کہ وہ پیرہ ہو گئی ہے اور پھر اس کا پتی اسے تمام کر اپنے بیڑ دوم میں لے جائے۔

حالت اور سدھی سی سچائی ہے جسے میں نے خواہ غواہ قہر بنا دیا ہے۔ اصل میں میرے کمائیاں کھنے میں بھی میری اسی عادت کو دخل ہے۔ سچائی کو ڈھانپ ڈھانپ کر پیش کرنا ہوں کہ کسی نے مجھے نہ دیکھ لیا اور بد معاشی پر اتر آیا تو شریف کا وہی ہو جائے گا۔ اور تو اور، مجھے اپنے آپ پر بھی بھروسہ نہیں۔ میں اپنے آپ کو اپنے آپ سے پردے میں رکھتا ہوں۔ اس غیر کا بھی کیا اعتبار کہ کب نظر پسی کی کے اوپر چڑھ آئے۔

مجھے اپنی پچان میں ہمیشہ بڑی دقت پیش آتی ہے۔ میں کیا چاہتا ہوں؟ کیا کر رہا ہوں؟ وہی کر رہا ہوں جو چاہتا ہوں یا۔۔۔ نامعلوم میں کیا کر رہا ہوں۔ اگر مجھے اپنے آپ پر بھروسہ ہوتا تو پردے سے نکل کر بلا جھجک اپنے سامنے آجاتا، اپنی سچائی سے کھلے بندوں ملتا، مگر میں اپنی سچائی کو خردا کر دیتا ہوں۔ نہ، یہاں مت آؤ۔ یہاں میں بیٹھا ہوں اور میری سچائی میرے اندر ہی اندر رہ جاتی ہے اور میں خاموش سی بے صبری سے اپنے باہر بیٹھا رہتا ہوں گویا اس سے ملاقات کرنے کے انتظار میں میں نے ساری عمر میں پڑا رہنے کا قہر کر رکھا ہو، حالانکہ میں ہی اسے باہر کرنے سے ڈھاتا رہتا ہوں۔

جیب قہر ہے، میں یہاں حاصل کرنے کے لئے بے تاب رہتا ہوں مگر اسے حاصل کرنے کے لئے ایک قدم آگے بڑھتا ہوں تو ڈر اور جھجک سے دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔ یہاں کے قریب رہنے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ میں اسے حاصل کرنے کی کوشش ہی نہ کروں، جیسے ہے ویسے ہی رہنے ہوں۔ مجھے جامد دس سے بچ کر اپنی سچائی سے محبت کرتا ہے، بہ الفاظ

دگر، سچائی سے محبت کروں یا نہ کروں، مجھے جامد دس سے برصورت پہنچا ہے۔ کیا نام ہے اس کیڑے کا، جو اپنی مادہ سے دیوانہ وار دگر اپنی خواہش پوری ہوتے ہی دم توڑ دیتا ہے۔ مجھے اس کیڑے پر رشک آتا ہے۔۔۔ اور ترس بھی،۔۔۔ وہ کیڑا شاید میں ہی ہوں۔۔۔ ایسی خواہش پوری ہوتے ہی میں نے دم توڑ دیا تو انسان کا جہم لیا۔۔۔ ہاں میں یقیناً اس کیڑے کی ارتقائی شکل ہوں۔ مجھ میں اب بھی وہ کیڑا موجود ہے، لیکن اب میں بھی اس کیڑے میں شامل ہو چکا ہوں۔ میری محبت جوں کی توں ہے لیکن جب میں مرت کیڑا تھا تو مجھے مرنے کی محبت کرنا ہوتا تھا لیکن اب مجھے سوچنا پڑتا ہے، سوچتے ہیں کہ ایک شریف آدمی کے عار سے فرائض انجام دینا ہوتے ہیں، اور فرائض انجام دے دے کہ اپنی عزت بڑھانے کے اسباب کرنا ہوتے ہیں اور نہ جانے کیا کیا کرنا ہوتا ہے اور اگر یہ سب کچھ بہ خوبی ہو جائے تو محبت کی طرہ رجوع کرنا ہوتا ہے۔ میری محبت میرے ذہن کی کال کو ٹھری میں جوں کی توں پڑی ہے اور میں یہاں اپنے ذہن کے باہر بیٹھا ہوں اور کبھی کبھی بیٹھے بیٹھے جی ہی جی میں چپکے چپکے اس کال کو ٹھری کے دروازے پر جا پہنچتا ہوں۔

”سیا۔۔۔ اسی!“

مجھے اپنے آپ پر بھروسہ نہیں۔ محبت کر کے ہی میں کیڑے سے انسان بنا کر انسان بن گیا تو جی بھر کے محبت کرنے کا اہتمام رکھو بیٹھا۔۔۔ اب مجھے انسان سے دیوتا بننا ہے، جو کسی سے محبت کرتا ہے ذلت، جانے کیا کرتا ہے، جو بھی کرے، کیڑوں کے مانند محبت کر کے دم نہیں توڑتا۔

تھیں دیوتا بننا ہے، اپنے آپ سے بے لگ چو کہ خانی لوگوں کی کمائیاں لکھ لکھ کر غیر خانی ہونا ہے۔۔۔ میری اپنی بھی تو ایک کمائی ہے؟۔۔۔ تمہاری اپنی کمائی ہو لی ہے، پیدائش، شادی، لڑکا ہوئی کی موت، بڑی عمر میں ایک عشق۔۔۔ اور محبوبہ کی شادی، اور۔۔۔ اور بس۔۔۔ اب باقی کیا رہ گیا ہے۔ ایک کرنے میں سرک کر بیٹھ جاؤ۔ جب کیوں ہو گئے، برو، اب آپ ہی آپ تمہاری کمائی کیسے آگے بڑھے

گئی، بہت کدو گے تو خود کھای کے صرا میں کھو کے اپنی کمانی کو لٹکا لو گے،  
اور کیا کدو گے؟ اس صرا میں واقعات کیوں کر اگیں گے؟ اور اگ  
بھی آئے تو ان کی آب یاری کون کرے گا؟ — تم میں تو اتنی بھی ہمت  
نہ ہونی کہ ایک بار انجام سے ان جان ہو کر سیا کو بے اختیار اپنی چھاتی سے  
لگاؤ —

میں اپنے ذہن کی کال کو ٹھری کا دروازہ کھولے بغیر لوٹ کر اپنے  
باہر آ بیٹھا ہوں۔ مجھے اپنے آپ پر بھروسہ نہیں رہا، ورنہ —

۷

میں بدستور اپنے وجود کے باہر منتظر بیٹھا ہوں کہ کب سیا میرے  
ذہن سے برآمد ہو کر کہے: "آؤ، میں تمہارا انطا کر کے لئے آئی ہوں  
— اٹھو!" اور پھر میں سب کچھ جھوٹ چھال کر اس کے ساتھ ہو  
لوں، وہی کچھ زور لٹکائے تو بات بنے، ورنہ میری سمجھ بوجھ کی محنت تو  
بات کو سوار سوار کرے گاڑے رکھ دے گی۔

جب سیا میں تھی اور مجھ سے میری کوئی کمانی سن کر جوش  
آڑیں انہماک سے تسمائے لگتی تھی تو مجھے اپنی کوئی کمانی ہی معلوم ہوتی تھی۔  
اپنی کمانیوں کو میں نہیں لکھتا، میری کمانیاں اپنے آپ کو خود آپ لکھتی ہیں،  
اس لئے میری یہ خواہش میری فطرت کے عین مطابق ہے کہ وہی میری  
کمانی کو انجام تک لاسے۔

لکھو میری کمانی، تم ہی مجھے لکھتی جاؤ۔

سیا ہی مجھے لکھے جارہی ہے۔

اگر میں بے چین ہوں تو اس میں میرا کوئی دوش نہیں، اسی نے  
مجھے بے چین کیا ہے، وہی مجھے کھ رہی ہے۔ میرے اختیار میں ہوتا تو  
اسے بھوں دول کر چین کی ہانسی بجا رہا ہوتا، پر اس کا کیا کیجے کہ زندگی  
آپ ہی ہیں تم کرتی ہے۔ ہم زندگی کو دم کرنے بیٹھ جائیں تو جینا جھوٹ  
موٹ سا لگے۔

لیکن مجھے یاد ہے ایک دن میں اپنی زندگی کو اپنی مرضی سے دم

کرنے کی خواہش سے بہت بے تاب تھا۔

"سیا"

"کو، سا ہو"

"میں نے ایک بے حد اچھی کمانی سوچی ہے"

"مگر تمہارا تو کہنا ہے کہ تمہاری کمانی تمہیں سوچا کرتی ہے"

"نہیں، آج میں نے ہی اسے سوچ لیا ہے سیا"

"تو پھر یہ کو سا ہو، میں نے کوئی فیصلہ کر لیا ہے۔ کمانی کو کیوں

خواہ مخواہ بیچ میں ٹھیسٹ رہے ہو؟"

شکر ہے سیا کی ذہانت سے میرے ہونٹ پر قفل لگ گیا، نہیں تو  
نامعلوم وہ میرے بارے میں کیا رائے قائم کر لیتی۔

مجھے ڈر ہے کہ سیا جب میرے بارے میں سوچتی ہے تو اصل میں میرے  
بارے میں نہیں سوچتی، میری تخلیق کے بارے میں سوچتی ہوتی ہے۔ میں آپ تو  
اس کے ذہن سے غائب ہوتا ہوں۔ ہمارے جہان کا خالق بے چارہ بھی  
اس اعتبار سے خوش نصیب نہیں۔ ہم دن رات اس کے گن گاتے ہیں لیکن  
حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ذہن صرف اس کی تخلیق کے اعجاز سے لبریز ہوتے  
ہیں، وہ خود آپ ہمارے ذہن سے خارج ہوتا ہے۔ جالے کس تنہائی  
میں غائب ہو کر چپ چاپ شرافت سے اپنی غفلت کی مزا بھگتا رہتا ہے۔  
"سیا، کیا تمہیں کبھی یہ خواہش ہوئی ہے کہ تم اور بھگوان اکٹھا  
بیٹھ کے ایک ہی تھالی سے کھانا کھاؤ؟"

"میرے پاؤ بھر گیوں سے اس کا پیٹ کیا بھرے گا سا ہو۔ وہ تو  
کھانے پینے سے آزاد ہے"

سبھی سوچتے ہیں کہ غفلت کو بھوک نہیں لگتی، اس لئے جہاں سب  
چاروں پر غفلت کا گمان ہوتا ہے، ان کی بھوک کی طرف کسی کا دھیان ہی  
نہیں جاتا۔ انہیں بھوکوں مزا پڑتا ہے۔

نہیں، میں سیا کا بھگوان نہیں بننا چاہتا ہوں۔ بھوک سے میری  
جان نکل رہی ہے۔ مجھے پاؤ بھر گیوں کھانا ہے۔

تو کھاؤ، کھانا تمہارے سامنے تیار پڑا ہے۔ ہاتھ کیوں نہیں



بڑھاتے؟

بس یہی ایک کسر ہے۔ اگر میں اک ذرا ہاتھ بڑھا کر ایک بار شروع کر دوں تو کیا ہرج ہے؟ بس اک ذرا۔۔۔ نہیں، اک یہی مجھ سے نہیں ہو پاتا۔

مجھے تو یہ بھی ڈر ہے کہ سنا اگر کسی وقت اچانک مجھ سے بے اختیار پلٹ جائے۔۔۔ خواہشات اگر گھڑے ہوں تو احمق۔۔۔ تو میں گھبرا جاؤں۔۔۔ ار۔۔۔ ہوش سے کام لو سنا۔

”نہیں میں تمہارے بغیر نہیں رہ سکتی“

”ہاں، ہاں، گھرو! ہم دونوں ایک دوسرے سے دل و جان سے پیار کرتے ہیں لیکن پہلے ذرا سوچ سمجھ تو میں۔۔۔“

میں واقعی کہیں جانا ہوتا ہوں ہمارے دونوں قدم آگے پیچھے اٹھتے ہوئے ایک سرخالی الذہن ہوتے ہیں، اور سوچتے کچھ بغیر جھٹ منزل پر جا پہنچتے ہیں، مگر میں سوچنے کا عادی ہوں، اس لئے یا تو اپنی جگہ کھڑا سوچتا رہ جاتا ہوں یا میرے قدم چلتے چلتے سوچ سوچ کر لڑکھڑانے لگتے ہیں اور میں اپنے آپ کو سنبھالنے کے لئے کھڑا ہو جاتا ہوں اور کھڑے کھڑا ہوتا ہوں اور کھڑے کھڑے سنا کو بھول جاتا ہوں، لیکن سنا مجھے انگ انگ زبانی یاد ہے، لہذا وہ میرے ذہن میں ہویا ذہن کے باہر، کہیں بھی میری نظروں سے اوجھل نہیں ہو پاتی۔

سنا سے پہلی ملاقات پر مجھے احساس ہوا کہ مجھے اسی کا انتظار تھا۔ محبوب سے ہماری جان پہچان اس سے ملنے سے پہلے ہی ہو چکی ہوتی ہے، لیکن اس سے ایک بار ملنے کے بعد بار بار ملنے پر ابھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس سے پہلی بار ہی مل رہے ہیں۔

شکر ہے سنا کہ پہلی دفعہ میرے پاس لایا تھا۔

”لو بھئی، مل کر اپنے محبوب انسانہ نگار سے“

میں نے سنا تھا کہ اپنے دوست کے ساتھی کی طرف دیکھا تو میرے ذہن میں گویا کئی خوش پوش کمانیاں کھینچ کھینچ بے خیالی میں آگئیں اور انہیں دیکھ دیکھ کر مجھے یہ بھی نہ سمجھی کہ انہیں مفید کروں۔ میرے پاس

یوں ہی ہوتا ہے کہ میں آزاد رو کمانیوں کو چپکے سے مفید کریت ہوں اور پھر جب وہ باہر آنے کے لئے میرے ذہن کا دروازہ پیٹ پیٹ کر جلنا شروع کر دیتی ہیں تو انہیں حوت حوت آزاد کئے دیتا ہوں، مگر سنا ملتے ہوئے میں ان کھنڈری کمانیوں کو دیکھا رہ گیا، یعنی ان کی جانب ایک ملک دیکھتے چلے جانے پر بھی ان کی طرف میرا دھیان نہ گیا، اور وہ کھینچ کھینچ میرے ذہن میں داخل ہو کر میرے ذہن سے نکل بھی گئیں۔

سنا مجھے اس لئے دیکھن چاہتی تھی کہ میں اس کا محبوب انسانہ نگار ہوں، ایک خوب ہوں، روز و تاج ملے ہوں۔۔۔ وہ مجھ سے مل کر بہت خوش نظر آ رہی تھی۔ اس کی نظر کے پرست تیر کو محسوس کر کے میں نے سنا بڑھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لینے چاہے، لیکن روز و تاج کو کی بری اور گنگی دیواریں اپنی بنیادوں سے ایک رخ بھی ہل جائیں تو سنا ہو کر رہ جائیں۔ دیواروں کو بہر صورت اپنی ہی جگہ پر کھڑا رہنا چاہئے۔

میں جوں کا توں اپنی جگہ پر تنگ رہا اور میرے اندر ہی اندر طوفان بپا ہونے رہے، مگر دیکھنے والے یہی سمجھتے رہے کہ میں ذرا برا بھلا ہوں بلکہ آواز، بے سماعت، بے حس۔۔۔ ڈائنامائٹ سے ڈاکٹر، ٹکڑے ٹکڑے ہو کر، منتشر ہو کر مجھے سکون میرا آجاتا مگر میں راستے کی ایک جانب بڑا تھا، زندگی کی آمد و رفت کے لئے راستے کھلے پڑے تھے کہ میں نوازنا سے رہ گیا، نہیں، نظر تو آگیا، پر صرف نظر ہی آیا، نظر میں پہاڑ کا پہاڑ بن کر پڑا رہا۔ پہاڑوں میں کھیتی باڑی کرنا بڑا جان جو کھوں کا کام ہے میری بلند یوں کی بیسیوں چھوٹی چھوٹی دشوار گزار سڑکیں اپنی طویل ویرا سے جنگل بن چکی ہیں جاں بھانت بھانت کے جانور آباد ہیں جو ایک دوسرے کی ہڈیاں بوٹیاں تو بچ کھسٹ کر اپنی اپنی بھوک کا نذرانہ کرتے ہیں اور میری چوٹیوں سے نیچے کی طرف بستے ہوئے پانی میں نہ ڈبا کر اپنی پیاس بجھاتے ہیں اور جب ان کی شامت آتی ہے تو پانی کے مائے ساتھ چل چل کر نیچے مہذب میدانوں میں اتر آتے ہیں جاں کوئی نہ سنا انہیں دیکھتے ہی اپنی خوراک کے لئے ٹوٹ کر دیتا ہے۔

نہیں سنا، جاں ہو دو ہیں رہو، اور بہت آؤ، وہیں محفوظ ہو

ادبر کے خواہ مخواہ خطہ کیوں مول لیتی ہو؟ — اپنی جان کی میری  
مت نہ۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں، کوئی تمہاری جان کا دشمن تو نہیں۔  
میں تمہیں جنگل میں نہیں پھینسنے دوں گا، اپنے کسی خون خوار، سبک قدم،  
جیا۔ چوپائے کے بیٹ کو تمہاری قبر نہیں بننے دوں گا۔ میری بلندوں کے  
کسی گھنے جنگل میں تم گھس آئیں تو میرے چار چاب پیروں والے خیالات  
تمہیں سو گھٹ سو گھٹ کر اپنے اپنے خار سے باہر نکل آئیں گے، اور —

اور —

نہیں، سہا، میں تمہیں اپنی نیت کی بھنک بھی نہ پڑنے دوں گا،  
میں تمہیں اپنی درندہ صفت بلندوں سے محفوظ رکھوں گا — نہیں!

۸

شکر گذشتہ کمی ماہ سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ شادی کرو۔  
"کس سے؟"

"اپنے آپ سے، اور کون تم سے شادی کرے گا؟"  
شکر نے ٹھیک کہا ہے۔ اگر مجھے اپنی رفاقت کی مسرت نصیب  
ہو جائے تو مجھے اور کیا چاہئے۔ عجیب و غریب سوچوں نے میرے اور  
میرے درمیان ایک دنیا کھڑی کر رکھی ہے۔ اس دنیا کے اس پار بھی ایک  
"میں" ہوں، جس کے بارے میں مجھے زیادہ علم نہیں، بس خدا سانس رکھا  
ہے — ہو گا کوئی، مجھے کیا ہے، نہیں، مجھے نہیں تو اوروں کے کیا ہو گا؟  
— ہاں، اگر میرا وہ "میں" مجھے سدا کے لئے مل جائے تو —  
تو مجھے گویا میری سہا مل جائے۔ جسے اپنے وجود کا کنارہ مل جائے وہ  
ڈوبنے سے بچ جاتا ہے۔ سہا! — سی! —

"اگر تم چاہو تو سہا سے بھی شادی کر سکتے ہو!"  
نہیں، ایسے کیسے ہو سکتا ہے؟ شکر شاید میری محبت کی بھنک  
یا کہ میرا مذاق اڑا رہا ہے۔

"ساہو، سہا تمہارے ارد گرد کو تم سے بھی زیادہ سمجھتی ہے۔ اگر  
تمہاری شخصیت تمہارے اکٹ سے فتنہ نہیں تو سہا کی بدولت تمہارا سناؤ

کا سناؤ اپنا آپ تمہاری سمجھ میں آجائے گا۔"

ہاں، عودت وہی اپنی ہوتی ہے جسے گلے لگا کر ہماری ذات  
کے سارے بھید ہم پر دیا ہو جائیں، اور جیسا کسی پراسری ٹیکسٹ بک  
کے مائند سرل معلوم ہونے لگے۔ سہا سے بیسنے سے سینہ جوڑ کر بڑی بڑی  
باتیں میرے لئے عام فہم ہو جائیں گی، میری گمراہیاں از خود سطحوں پر  
آجائیں گی اور پیچھے ہوئے درویشوں کی طرح میرا ہر باہر بھی باطن  
میں ڈوبا ڈوبا معلوم ہو گا۔ شکر کا کہنا غلط نہیں، مجھے دراصل اپنے آپ  
سے شادی کرنا ہے مگر سہا سے شادی کئے بغیر میرے میں اور میں کنوارے  
رہ جائیں گے۔ مجھے سہا سے شادی کئے بغیر چارہ نہیں۔

آؤ سہا، ہم شادی کر لیں۔

(پر توجہ خاموشی!)

جواب کیوں نہیں دیتیں، سہا؟

(گھٹن!)

"بولو، سہا —؟"

مگر سہا کہاں ہے؟ — جو شخص ہمارے خیال میں ہو وہ  
ہمارے پاس کہاں ہوتا ہے؟ — اور اگر پاس ہو تو گویا ہمارے  
ہی ذہن سے برآمد ہو کر اپنے پیکر میں آجاتا ہے اور ہمارا ذہن بالکل خالی  
ہو جاتا ہے اور خالی ذہن کی بجائیں بھائیں میں ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ  
ہم اس سے کیا کہیں۔

"سہا، تمہیں اپنی ایک نئی کہانی سناؤ؟"

دو چار ماہ میں ہی سہا اور میں بہت بڑے تکلف ہو گئے ہیں۔

"ہاں، سناؤ — نہیں، پہلے میں تمہیں اپنا ایک سچا واقعہ

سناؤں پھر تم نے اپنی کہانی سناؤ: ہواؤں کے کلمات میں تمہاری وہ

کہانی — اپنے پیچھے رکھا ہوا آدمی — پڑھ رہی تھی اور —

اور — جانتے ہو کیا؟ — میں تمہارے اس کہانی کا رے کر دار

پر — کہانی کے "میں" پر بری طرح حاشق ہو گئی ہوں —

"مگر وہ میں تو میں ہی ہوں سہا!" میں یہ کہہ کر بوکھلا سا گیا

ہوں۔ "نہیں، میرا مطلب ہے میں وہ کیسے ہو سکتا ہوں؟ وہ کہہ رہا ہے کہ آپ ہی اپنا آپ ہے۔"

"تو بتاؤ، وہ کہاں ہے؟ — میں اس کے گلے میں باہیں ڈال لینا چاہتی ہوں — کہاں ہے؟ بتاؤ؟"

"مجھے کیا پتہ، سیمہ؟ میں نے تو اسے اپنے ذہن سے پیدا کر کے کھل چھوڑ دیا ہے — اب پتہ نہیں، اتنی بڑی دنیا میں وہ کہاں گھوم رہا ہوگا؟ جہاں مل جائے پکڑ کر بٹھا لو۔"

"بڑا عجیب کہہ رہے ہیں۔"

"ہاں، بڑا عجیب۔ پچیس برس کی عمر کے بعد ہر سال جوں کا توں بھر پچیسویں برس میں ہی قدم دھرتا ہے۔ ایسے کیوں کہ ہو سکتا ہے؟ — پر کیوں نہیں ہو سکتا؟ مجھے ہی دیکھ لو۔ کیا میں واقعی مال یہ مال بڑا ہو رہا ہوں؟ اگر میں بڑا ہو گیا ہوں تو بڑا کیوں نہیں ہوا؟ مجھے چھن کیوں نہیں آگیا؟ پچیس تیس برس کی عمر کے بعد آدمی کو تھوڑا تھوڑا چین آتا جاتا ہے اور یوں تھوڑا تھوڑا کر کے جب سے پورا چین آجاتا ہے تو وہ مر جاتا ہے، لیکن میرے ساتھ یہ ہو رہا ہے سیمہ، کہ ہر سال کے خاتمے کے بعد میری بے چینی اذ سر نو ویسے ہی شروع ہو کر بڑھتی جاتی ہے۔"

"اوسے تم تو اسی کہ دار کے مانند ہی باتیں کر رہے ہو سہا ہوا! کیا —؟ نہیں، تم وہ نہیں ہو؟ — تم تو اپنے کہہ دار کے باپ۔" اپنی بڑی عمر کے حوالے سے میں چڑسا گیا ہوں، حالانکہ جب میرا بیٹا کبھی مجھ سے کسی ہم عمر کا بے تکلف سلوک روا رکھتا ہے تو مجھے ٹھیک نہیں لگتا۔

"میں تمھارا باپ ہوں میرے بیٹے" (وہ بھی میری جیتی جاگتی کہانی کا کہہ رہا ہے۔)

"یہ تو شخص اتفاق سے ڈیڑی، ہو سکتا ہے میں آپ کا باپ ہوتا۔ ہماری جین تو وہی ایک ہے ڈیڑی۔ آپ باپ ہوئے تو کیا؟ اور میں بیٹا ہوا تو کیا؟ —" میرا بیٹا بائو کمبسٹری میں پوسٹ گریجویٹ کر رہا ہے۔

"آل پر سے زلف لائف بی لائف ڈا سیم ایچ۔ اس اعتبار سے ڈیڑی ہم انسانوں کی بہ نسبت جانوروں کا لوگ زیادہ سائنٹیفک ہے۔ پرین پکھڑنے چھوٹی اور بڑی عمر کی علحدہ علحدہ شناخت کر کے لائف کو اتنا چھوٹا بنا دیا ہے۔"

میں اپنے بیٹے کی فکر سے بہت متاثر ہو جاتا ہوں اور مجھے معلوم ہوتا ہوں کہ وہ مجھ سے بالغ تر ہے اور میری عمر سے اتنے ہی سال بڑا جتنے سال اس وقت اس کی عمر ہے، اور اپنی بزرگ تر عمر کے باوجود یا شاید اپنی بزرگ عمر کی باعث تو تکلف ہے، کیوں کہ حیات کی دائمی نوشادابی کا انکھار اس پر ہے کہ اس کا شعور کتنا تر ہوتا چلا جائے۔

"آؤ بیٹا، میرے ساتھ بیٹھ کر شراب پیو، تاکہ پہلے ہم ذرا سے شرابی ہو جائیں، اور پھر لوگ کے معیار نئے مرے سے جائیں۔"

"ہاؤ فوش! شراب پینا ہے ڈیڈ، تو صرف شرابی ہونے کے لئے بیٹے ہیں، مگر سوچنا چاہیئے کہ تو بلڈ پریشر کو ڈسٹرب کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ —"

میرا بیٹا واقعی میرا باپ ہے۔ یہ غلط نہیں کہ اس کا میرا بیٹا ہونا محض اتفاق ہے۔ ہمارے مارے رشتے — گھرے رشتے بھی محض اتفاق سے وجود پذیر ہو جاتے ہیں۔ یہ اتفاق ہے کہ میں ہی اپنی پوری کا شوہر بنا، ورنہ اتفاق سے کسی اور کی پوری بھی میری پوری ہو سکتی تھی! اگر کوئی اور عورت میری پوری ہوتی تو اپنے باپ کا باپ ہونے کی بجائے میں کسی اور بیٹے کا باپ ہوتا، کسی نانا نیندہ بیٹے کا، یہ بھی اتفاق ہے کہ وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ اگر پیدا ہو جاتا تو میرا بیٹا ہوتا، نہیں ہوا تو ہے ہی نہیں — یا اگر ہے تو شاید سیمہ کے خون میں مجھ سے کانٹیکٹ کر کے اپنی کوئی شکل اختیار کرنے کے لئے بے تاب ہے — ہر شکل دراصل کسی خواہش کی تکمیل کی نشان دہی کرتی ہے اور جو تکمیل بننے سے رہ جاتی ہیں ان سے موت یہی پتہ چلتا ہے کہ خواہش پوری ہونے سے رہ گئی ہیں۔

وہ دن!

میں جانے کیا سوچ رہا تھا، شاید سیما کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ اسے بھلا دوں، یا شاید اسے بیک وقت یاد کر رہا تھا اور بھلا رہا تھا۔

تھوڑی دیر میں مجھے سیما کی ہنسنے کی آواز سنائی دی اور میں نے اپنے آپ کو وارننگ دی، لو، اب نوبت یہاں تک آچکی ہے، سیما تمہارے اعصاب پر سوار ہو کر تمہارا مذاق اڑانے لگی ہے۔

”بھئی، وہ ہو گئی ساہو،“ نہیں، وہ واقعی میرے سامنے کھڑی تھی، اتنی دیر سے یہاں تمہارے کمرے میں آئی ہوئی ہوں مگر تمہیں خبر تک نہیں ہوئی۔“

”آؤ بیٹھو۔“ جب وہ میرے سامنے آکھڑی ہوتی ہے تو گویا میرے جگر طے ہوتے اعصاب کو آزاد کر کے وہیں سے برآمد ہوتی ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر مجھے اپنے اعصاب کے طھیلا پن کے احساس سے بڑی راحت محسوس ہوتی ہے۔

”اب کہیں جا کے اپنے چہرے میں لوٹے ہو۔“ وہ بیٹھ گئی، تو تمہاری شکل نظر آنے لگی، وہ نہ اپنے چہرے میں تم دور دور تک نظر نہیں آ رہے تھے۔“

”کیا نظر آ رہا تھا؟“

”یقین کرو، ساہو، میں مذاق نہیں کر رہی ہوں۔ میں تمہارے چہرے کی طرف گھوم گھوم کر دیکھ رہی تھی لیکن میری آنکھوں میں تمہاری کوئی شکل بننے میں ہی دیر نہ آ رہی تھی۔ تم میرے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور تمہاری صورت ہاٹ میرے ذہن میں تھی، پر تمہارے چہرے سے کوئی بھی صورت نہ بن رہی تھی۔“ تعجب ہے! میں تو۔۔۔“

”اس میں تعجب کی کیا بات ہے سیما؟۔۔۔ تمہیں۔۔۔“ میں رک گیا۔

[”ہاں، ہاں، کہو!۔۔۔“]

میری گاڑی گویا جھٹکا کھا کر تیز تیز دوڑنے لگی ہے۔

”سیما، میری آنکھیں تمہیں اپنے سامنے دیکھ لیتی ہیں تو میرے

چہرے کے سارے نقوش جہاں بھی ہوں تمہیں دیکھنے کے لئے دوڑ کر چہرے میں لوٹ آتے ہیں اور تمہیں اتنے اشتیاق سے دیکھنے لگتے ہیں کہ میری شکل بن جاتی ہے۔“

”کیا۔۔۔؟“ (کہیں تم مجھ سے۔۔۔ کیا تم مجھ سے محبت کرتے ہو ساہو؟)

”محبت؟ اگر اس لفظ کی بدولت مجھے معلوم ہو جائے کہ میں تم سے کیا کرتا ہوں تو میرے دم میں دم آجائے۔ سیما، میں تم سے۔۔۔“

سیما کے تعجب کے اظہار پر اپنی بات شروع کر کے میں رک گیا تھا اور بدستور رکا ہوا تھا۔

ایکایک وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

”تم کچھ کہنے جا رہے تھے ساہو، چانک یہ چپ کیوں مادھلی؟“ اس کی ہنسی اب بیٹھ موڑ رہی تھی لیکن اس کی پشت سے بھی مان پتہ چلتا تھا کہ وہی ہے۔ ”جب تم کسی سے غائب ہوتے ہو تو محسوس ہوتا ہے تم اسے اپنی کسی کہانی کا کردار سمجھ لیتے ہو جو اپنے جسم میں بھی ہو اور تمہارے دل و دماغ میں بھی۔ شاید اسی لئے تم آدمی بات اپنے باہر کرتے ہو اور آدمی اپنے اندر۔“

”تو میری بقیہ بات سننے کے لئے میرے اندر کیوں نہیں چلی آتی؟“

یہ سامنے ذرا چونک کر میرے اندر جھانکنا چاہا اور میں گھبرا گیا اور گھبرا کر سرعت سے اپنی کھڑکیاں اور کوارٹر بند کر لئے اور کسی چوکی دار کی کوری کوری سکراہٹ سے اس کی جانب دیکھنے لگا۔

میں چاہتا تھا کہ سیما اتنی بے باک ہو کر میری کھڑکیاں اور دروازے توڑ توڑ کر زبردستی میرے اندر گھس آئے، مجھ پر مسلط ہو جائے اور پھر میں اپنے آپ کو سمجھاؤں کہ میں نے تو کچھ بھی نہیں کیا، میں تو۔۔۔

میں واقعی بڑا بزدل ہوں، مگر مجھے یہ پڑ نہیں ہے کہ سیما میرے اندر گھس کر مجھ پر قابض ہو جائے گی۔ وہ تو اسی دن سے میرے اندر ہے

تو چار کھنٹے مشہور ہے۔۔۔ برآمدہ سہا، دور سے دیکھ کر اس پر  
جی بھوکے دیکھ لو، بس قریب نہ آؤ۔ جو قریب آیا اس کی بھوک کی  
نذر ہو گیا۔“

”تو پھر تم ابھی تک کیوں زندہ ہو؟“  
”میری بات اور ہے۔ میں کوئی عورت تھوڑی ہی ہوں۔“  
”اور میں بھی اس کے پاس آنے سے پہلے اپنی جنس گھر چھوڑ

آتی ہوں۔“

میں چپ چاپ اپنی جانور کی گردن لٹکا کر اپنے باندے میں  
ان دو انسانوں کی گفتگو سن رہا تھا کہ سہا کا جس طرح میرا جی چاہا، ہوا  
میں دو لٹیاں مارنے لگیں۔

سہا کی بے جنس محبت سے مجھے لگتا ہے کہ ہم دونوں نے اپنی  
گاڑی نیوٹرل گیسٹر میں اشارت کر رکھی ہے اور اسے ایندھن دینے  
کے لئے تھراٹل پر پاؤں پورا دبا رکھا ہے، راستہ نہایت ہم دار ہے۔ انجن  
پوری اسپید میں چل رہا ہے، گاڑی کا سانس پھولا ہوا ہے پر وہیں کی  
وہیں کھڑی ہے۔ گیسٹر کیج میں جائے تو گاڑی حرکت میں بھی آئے (میرے  
پاس ایک گاڑی ہوا کرتی تھی جس کی گیسٹر بل سے میں عاجز آ گیا تھا)۔  
سہا اور میں جہاں تھے وہیں کے وہیں کھڑے ہیں، بے سبب پیروں ضائع  
ہو رہا ہے۔۔۔ انجن کو بند کر دے۔ یہ کھڑا کھڑا شور بند کر دے۔

جس افسانہ نگار کے کردار بے دھڑک ہوتے ہیں، اسے خود  
آپ دھڑکا سا لگا رہتا ہے کہ جہ نہیں کیا ہو جائے گا۔ میرے کردار بھی  
اکثر بڑے بولڈ ہیں۔ جو میں آئے کہہ دیتے ہیں اور گزرتے ہیں۔  
جو ہو گا، دیکھا جائے گا۔ کئی بار تو ان کے بول کھ کھ کر میں چونک کر  
قلم روک لینا چاہتا ہوں کہ بے وقوفوں کو خواہ مخواہ جھگڑا پڑ جائے گا،  
مگر وہ اتنے تیز رفتار ہیں کہ میں ادھر ذرا بھی ٹھہر جاؤں تو وہ ادھر  
نا معلوم کہاں کے کہاں چاہیں اور لاکھ کوشش پر بھی ان کا سراغ نہ  
ملے۔ وہ اپنے فتن میں سب کچھ کر گزرتے ہیں لیکن مجھ میں یہ حوصلہ نہیں میں بڑا  
مقام، عاقبت اندیش اور سست رہوں اور بے فتن محبت کرتا ہوں اور نہ کرتا۔

شب خون

جب سے میں نے اسے پہلی بار دیکھا۔۔۔ میں نے اپنے سارے کواڑ اس  
لئے بند کر رکھے ہیں کہ مجھے ڈر ہے کہ وہ باہر نہ چلی جائے، میرا پردہ فاش  
نہ ہو جائے۔

ایک دفعہ سہا میرے ساتھ جڑ کر بیٹھی مجھے کسی چیز کا رکی تعویذ  
دکھا رہی تھی کہ اچانک کہیں سے شکر آدھکا اور میں تیزی سے سہا سے  
پیسے ہٹ گیا۔

اور شکر مجھے گھرایا ہوا پاؤں زور زور سے ہنسنے لگا۔

”ساہو، تم تو یوں گھبرا گئے ہو جیسے سہا سے شکر کرتے ہو۔“

میرا نگاہ دھڑنگا دھڑی بالک میرے آگے آگے دوڑ رہا تھا اور  
میں اپنا دلفظی جارہے اس کے پیچھے پیچھے۔ ”نہیں تو۔۔۔“ اور پھر  
میں نے کھسینا ہو کر شکر کی طرف منہ کر کے گویا اپنے آپ سے کہا: ”شٹ  
اپ!“

”شاباش!“ شکر بدستور نہیں رہا تھا۔ ”اپنے آپ کو ڈانٹ

ڈپٹ کر ایک دم سیدھا کر دو۔ بچہ لوگ لاڈ پیار سے ایک بار بگڑ جاتیں  
تو ساری عمر تھکے نہیں آتے۔“

”بچہ لوگ کے بچے، منہ میں نگام دے کر بات کر دو۔“

”اگر انسان بھی بالو گھوڑے بن گئے میرے دوست تو تمہیں  
اپنی کہانیوں کا مکالمہ کھینے کی بجائے مڑکے کوٹنے کا کام کرنا پڑے گا۔“  
سہا بھی شکر کے ساتھ ہنسنے لگی۔

”مجھ سے تمہیں کوئی غصہ نہیں، سہا، کہ میں نے ساری عمر گزارنے  
کی قسم لے رکھی ہے، مگر ہمارے اس پیارے بھائی کے منہ خون ایک بار  
لگ چکا ہے، بس اس سے بچ کر رہو۔“

میں نے سہا سے نظریں بچانے کی کوشش میں میں اس کی آنکھوں  
میں دیکھا، اور میری آنکھوں میں نہ جانے کیا پاکر اس کے منہ سے بے اختیار  
نکل گیا۔ ”ہمارا ساہو کوئی جنگلی جانور تو نہیں، شکر۔“

”جنگلی نہیں، شہری جانور ہے۔ اپنی دو انگلیں لٹکا کر میری سے  
لکھتا ہے اور جو جھ سے سر کھاتا رہتا ہے۔ بڑا بالکل جانور ہے، اسی لئے

نے محبت کرنا بول کر سوچنا شروع کر دیا ہوں۔ مجھ جیسا آدمی عشق کیسے کر سکتا ہے؟ بری صلاحیت تو صرف عاشقوں کی کمائیاتم کرنے تک محدود ہے۔ عاشق نہیں بیٹ فلاؤں کو یاد کر جاتے ہیں لیکن میں آنکھیں کھول کر لا محدود غلغلہ دوست کو انہوں کی صورت پر پیمائش میں بیانیہ کر سکتا ہوں اور میں عشق کے رے مقامات سے واقف ہوں پر عشق نہیں کر سکتا ہوں۔

اگر میں واقعی یہاں سے عشق کرتا ہوں تو اس سے عشق کیوں نہیں کرتا؟ لیکن کیا میں واقعی یہاں سے عشق کرتا ہوں؟ اس دن یہاں کے اچانک سوال کرنے پر میں بوکھلا سا گیا۔

”ساہو، کیا تم نے اپنی زندگی میں کبھی کسی سے عشق کیا ہے؟“  
یہاں پر مضمون کھ رہی تھی اس نے اس کے سوال پر میں تعجب تو نہ ہوا یہ کہ میں نے آدھا تھا کہ اسے کیا جواب دوں۔ یہاں سے میں اتنا بے تکلف تھا، سارا قصہ سن کر میں نے اسی سے کیوں نہ پوچھ لیا کہ بتاؤ، میں اپنے عشق تک کہوں، یا کیا کہوں؟

میری کسی کمائی کے ایک کردار نے اپنے عاشق سے یہی سوال کیا تھا۔  
نے جھٹ جواب دیا تھا۔ ”ہاں، بیسیوں بار عشق کر چکا ہوں مگر اب مجھے لگتا ہے جس سے بھی عشق کیا اور وہ جو جو بھی تھی، دراصل تم ہی تھیں۔“  
”مگر میں تو صرف اپنا آپ ہی ہوں۔“

”نہیں، تم میری محبوبہ بھی ہو۔۔۔ اور میں نے بار بار اپنی محبوبہ کو اپنے لیے کیا فرض؟“

میں بھی اس عاشق کے مانند کسی عشق کر چکا ہوں اور ان جھوٹی چھوٹی سے بھر بھر کر میرا جام لبریز ہو کے پھلک رہا ہے اور میں اپنے خشک زبان پر پھر رہا ہوں لیکن مجھے یہ نہیں سوجھ رہی ہے کہ جام الٹھکے منہ لگاؤں، یا شاید مجھے خوف محسوس ہو رہا ہے کہ اتنا مجھ پر ٹھا کر میں ڈانگوں پر سیدھا کھڑا نہ سکوں گا۔ مجھے لاکھڑا ناہیں آتا، اگر لاکھڑا نہ کر کے لاکھڑا پاؤں گا، اور لاکھڑا پایا تو کیا میری مراب لاکھڑا نہ کی — کاش میں اپنا بیٹا ہوتا اور میرے آنکھیں چار ہوتے ہی اپنی بے لوجرات سے اسے اپنے بازوؤں میں لے لیتا، پر برا ہو بڑی عرصے شور کا

اکتوبر ۱۰

جس سے محبت کے رنگ پکے تو ہوجاتے ہیں مگر جوان پکے رنگوں سے ہونی کھیلنے سے باز بھی رکھتا ہے کہ دھوئے دھلے تو رنگے کپڑوں پر کڑے جائیں گے۔ کاش میں اپنا بیٹا ہوتا اور اپنے کپکے رنگوں سے بے جھمک خوب خوب ہونی کھیتا۔  
(”کیا تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے؟“)

یہاں مجھ سے پندرہ سولہ برس چھوٹی ہے، لیکن چھوٹے یا بڑے ہمارے آپسی جذبہ بھی ہوتے ہیں۔ باپ اور بیٹی ہو، یا بھائی اور بہن، یا عاشق اور معشوق، ہر دو کے جذبہ جب جنم لیں تو بے یک وقت جنم لیتے ہیں۔ مگر یہ تو تعلقات کی ہوتی ہیں۔ متعلقین چھوٹے یا بڑے کیسے ہو سکتے ہیں؟ — اگر یہاں بھی مجھ سے محبت کرتی ہے تو ہم جہاں بھی ہوں، جیسے بھی ہوں، ہم دونوں کے تندرست اور توانا جذبے کا معلوم کہاں — مگر کیسے نہ کیسے — بنی گیر ہوں گے اور دونوں بے یک رنگ، بے یک روح ایک میں ہو گئے ہوں گے۔ میرا ایک واقعہ کا ہے، مجھ پرانی ساری عمر گزارا رہا مگر ساتھ کے قریب پہنچ کر شادی کر لی اور شادی کے بعد ایک دن بتانے لگا۔ میں بہت خوش ہوں ساہو صاحب۔ بڑھاپا پورا کر کے اب کیسے جوانی میں قدم رکھنے کی نوبت آئی ہے؟

”تو کیا ہم لاٹھی ٹیک ٹیک کر بھی جوانی میں قدم رکھتے ہیں؟“  
”ساہو صاحب، جوانی اس وقت تک انتظار کر داتی ہے جب تک کسی سے محبت نہ ہو جائے۔ کوئی بیسویں برس میں جوان ہوتا ہے، کوئی چالیسویں میں اور کوئی سترویں میں۔۔۔ میں بیس سال کا تھا تو بہت بوڑھا ہو چکا تھا، مگر خدا کا شکر ہے کہ بالآخر بڑھاپے سے نجات ہوئی۔“  
(”کیا تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے ساہو؟“)

ہمارا اکبر ارضی جوان اور پیدہ تھا تو یہاں حیات ممکن تھی اور پھر خدا بوڑھا ہو کر ٹھنڈا پڑنے لگا تو سرسری حیات سے بھر بھر کر جوان ہو گیا، اس کی تخلیقی صلاحیتیں آگ آگ کہ اس کی سطح سے پھوٹ پڑیں اور اپنے آس پاس محسوس نظروں سے دیکھتے ہوتے وہ جان کر دل دے بیٹھا۔۔۔ ماسوا میں اور جان کا میا رکب شروع ہوا۔۔۔ ابھی ابھی مجھے غلام سوچ آئی ہے کہ میں متعلقین کی بجائے تعلقات کی ہوتی ہیں۔ تعلقات بھی بے عمر ہیں۔

زمین اور چاند کی محبت کی تاریخ ہر روز آج سے — اب سے شروع ہوتی ہے، ادب سے شروع ہو کر پھر اب سے شروع ہوتی ہے، اسی باعث سمندر میں ہر بار نئے جوش و فوش سے مدوجور رہتا ہے اور آکاش میں ہر بار بادل یوں اٹھ آتے ہیں گویا پہلی بار کسے ہوں — میں بھی یسارے لاکھوں کرداروں — نہ جانے کتنے برسوں سے محبت کرتا ہوں۔  
 ("تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے ساہو؟")

ہاں، کیا ہے!  
 (دکھ سے؟)

صرف تم سے! یہاں ہمارا عشق اتنا پرانا ہے کہ اس کا نشان میں رہا، اتنا پرانا ہے کہ بھول بھول کر بار بار اس کا زہن احساس ہوتا ہے، جیسے میں نے ابھی ابھی نہیں دیکھا ہو اور ابھی ابھی پہلی نظر میں ہی تمہارے عشق میں گرفتار ہو گیا ہوں، ہماری کائنات کے مانند میرے عشق کی بھی عمر بے حساب ہے، اس لئے میں نے تمہیں ہمیشہ اسی لمحے بے اختیار چاہا ہے، جب چاہا ہے۔

کیا تم نے واقعی کبھی کسی سے عشق نہیں کیا ساہو؟ یہاں کو ابھی تک اپنا جواب نہ ملتا تھا۔

"نہیں سہا"

"تعب ہے!"

"اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ شکر ہے اس دن یہاں کی تشفی کے لئے لے جایا۔ ہمارے ساہو کی مرحوم بیوی کے بطن سے جو اس کا چاند سا بیٹا پیدا ہوا وہ اس لئے چاند ہے کہ ساہو نے اسے اپنا رخ سمجھ کے پیدا کیا ہے۔

"بکواس بند کر دینا شکر"

"بکواس نہیں کر رہا ہوں برسے دوست! شکر ہے جلد یاد محبت سے اولاد پیدا نہیں کی جاسکتی ہے۔ اولاد پیدا کرنا تو اپنا فرض ادا کر دیتا تھا گندھی نے کہا ہے کہ —

"کیا بزرگ رہے ہو؟"

"نہیں، بڑی ایمان داری سے اپنا فرض ادا کر رہا ہوں، مگر چونکہ تم صحت نازک کی تعلیمی صلاحیتوں سے عاری ہو اس لئے میرے بچے کی ماں نہیں بن سکتے"

یہاں اختیار نہیں رہی ہے۔

اور میں سوچ رہا ہوں کہ اس میں شک نہیں، یہاں مجھے بہت جاہتی ہے، مگر یوں، جیسے کوئی نوجوان لڑکی اپنے بڑے بھائی کو یا بزرگ دوست کو (تمہاری نئی کمائی مجھے بہت پسند آئی ہے ساہو۔ تمہاری سوچ اتنی پرانی اور پختہ ہے جتنی انسان کی تاریخ — میں سوچتی ہوں تمہارے مقابلے میں میں کتنی بے وقوف ہوں اور یہ سوچ کر تمہارے سامنے بے وقوفی کی کوئی بات کہتے ہوئے مجھے جھجک محسوس ہوتی ہے —) لیکن شکر کے سامنے وہ بلا تحفظ بے وقوفی کر لیتی ہے۔

"شکر، اگر تم میرے شوہر ہوتے تو میں تمہارے ساتھ ایسا سلوک دے رکھتی گویا تم گدھے ہو"

"امام، اگر میں تمہارے ساتھ شادی کرنے پر رضامند ہو جاتا تو واقعی کسی گدھے سے کم نہ ہوتا"

شکر اور یہاں شادی کرنے کا فیصلہ دیکھ کر میں ان کی طبیعتیں اکثر اپنا لحاظی بیاہ دچالیتی ہیں۔ شاید یہ بھی میری بزرگی ہی کی علامت ہے کہ شکر سے جذبات رقابت محسوس کرنے کی بجائے مجھے خیال گزرتا ہے کہ ان دونوں کی شادی ہو جائے تو کیا ہی اچھا ہو، کھیل کھیل ہی میں اپنی مادی زندگی کا کام پورا کر دیں۔

"بابا! میں دو گھوڑے کی گاڑی پر ابھی بیٹھا ہی ہوں کہ جانور ہراسے باتیں کرنے لگے ہیں۔ تمہارے دونوں گھوڑے بڑے کمال کے جانور ہیں۔"

"ایک گھوڑا ہے مائی باب، اور ایک گھوڑی۔ گاڑی یہ سچ کھینچ کر دوڑتے ہیں تو مالوم ہوتا ہے کہ جو مجھے کھینچنے کی بجائے امک کر رہے ہیں۔"

"عشق کر رہے ہیں؟"

"ہاں ملٹی باب، میں اپنے ان کھلنڈے بچوں کی رگ رگ پہچانتا ہوں۔ ابھی ابھی کوئی بیار اٹھکڑا سر دکنے کے لئے کھسکھس کر رہے

کیوں کر پوری ہوگی؟ —

۱۰

ہر آدمی کو اس لئے اپنی عمر طویل معلوم ہوتی ہے کہ اسے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کب مر جائے گا، اگلے ٹی، اگلے سال، دس سال بعد، یا پچاس سال بعد؟ مگر کوئی طویل یا مختصر مدت متعین ہوتا اس کے گزر جانے کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔

میرا کہ واپس جانے کے دن بھی قرب آ رہے ہیں۔ کوئی پوسٹے دو برس پہلے نامعلوم وہ کہاں تھی، کیا تھی — تھی بھی یا نہیں (وہ نہیں ہوتے جو ہوتے ہیں؛ ہوتے وہ ہیں جن کا میں پتہ چل گیا ہو)۔ اتنی بڑی دنیا ہے، کسے معلوم کون ہے، کون نہیں ہے؟ — اور پھر میں اس سے مل لیا تو مجھے معلوم ہوا کہ حرف وہ ہی وہ ہے۔ ساری دنیا محض پیش منظر ہے اور وہ، منظر — اور اب وہ چلی جائے گی تو اسے ڈھونڈنے کے لئے میری آنکھیں ساری دنیا پر ٹکٹی باندھ دیں گی، ساری دنیا منظر بن جائے گی اور اسے ڈھونڈنے ڈھونڈنے کل کائنات میری سمجھ میں آجائے گی۔ خدا کی محبت کو شاید اسی لئے مرفان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہاں جانے کہاں ہوگی لکھی جا رہی ہوگی میرے پاس ہی ہوگی۔ اسے کھو کر مجھے دو جہاں مل جائیں گے۔ مجھے جہنم آجائے گا۔ یہ اچھا ہی ہوا کہ وہ جا رہی ہے۔

”شکر، میں چلی جاؤں گی تو مجھے کبھی یاد کر دے گا؟“ مجھے غصہ ہوتا ہے کہ کیا شکر کی بجائے مجھ سے غنا طلب ہے۔

”نہیں، شکر نے دو ٹوک کہا: ”میں صرف اسی کو یاد رکھتا ہوں جو میری دو آنکھوں کے سامنے ہو۔“

”جسے تم اپنے سامنے دیکھ رہے ہو، بے وقوف، اسے یاد رکھنے کی فطرت ہی کب آتی ہے؟ میں دراصل یہاں سے غنا طلب ہوں؟ یاد تو رکھا کی آتی ہے جو اوچھل کر جاتے۔“

”اور آ کے جب تھک جاتی ہے تو آنا بند کر دیتی ہے؟“ شکر نے مجھے ٹوکا ہے۔ ”اور پھر جانتے ہو گیا ہوتا ہے؟“ — جسے تم یاد کر کے

تجے — اب میں اگر ان کی لنگ میں ڈھیلی چھوڑ دوں — یہ دیکھنے زرا سی ڈھیلی چھوڑ دی ہیں تو آسمان کی طرف اچھلنے لگے ہیں۔ ذرا اور چھوڑ دوں مائی باپ، توبے کا بڑا ہر ہو جائیں — پر ایک بات بولوں، اہل تو جبرگہ جھگڑا تھکے نہیں، ہر تھک جاتے ہیں اور میں انھیں ایک جگہ کھڑا کر دیتا ہوں تو ایک بڑی محبت سے دوسرے کو اچانک آنکھ مار دیتا ہے اور دونوں مسکراتے لگتے ہیں اور مسکرا مسکرا اپنا چارہ کھانا بھی بھول جاتے ہیں۔ —

”شکر، شکر میرے ساتھ اکیلا ہی بیٹھا ہوا ہے۔“ میری ماں اور برساتے شادی کو لڑنے لگے اپنے آپ پر غصہ آ رہا ہے کہ میں کیا کہ باپ کے ذرا لٹن ادا کر رہا ہوں۔

”تم میرے دوست ہو میرے دوست، مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ بپ چاپ تم سے ایکسیلائٹ ہوتا رہو۔“

”ایکسیلائٹ؟ کیا مطلب؟“

”تم اصل میں یہ چاہتے ہو سا ہو، کہ میں تمہاری یہ بوجھل خواہش بنے اور لادلوں۔ کیا تم نے مجھے بوجھ رکھا ہے کہ مجھے اتنا بھی معلوم نہیں؟ — تم میرا کو چاہتے ہو۔“

رائیول انکار نیت! میرے بارے میں وہ سب کچھ جانتا ہے جس سے میں بھی شاید لاعلم ہوں۔

”تم کنوارے ہو شکر، اور مجھ سے کئی برس چھوٹے ہو۔“

”میری انسلٹ مت کہ دو سا ہو۔ ذہنی اعتبار سے میں تم سے بہت بڑا ہوں، اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھے اپنے کنوارا رہنے کی تمام تر ذمہ داری قبول ہے مگر تم میں اپنی دوسری شادی کی خواہش پوری کرنے کا حوصلہ نہیں۔“ اس نے اپنی مخصوص شرارت آمیز تنقید کی سے میری طرف دیکھا ہے۔ ”اگر تم میں اس سے شادی کرنے کا حوصلہ نہیں تو اسے صرف اس حد تک یاد رکھو کہ جب چاہو، بھول جاؤ۔“ اور اب وہ زاپرا شروع ہو گیا ہے۔ ”بڑے بغلول ہوتم، ساہو۔ چلو مان لیا کہ تمہاری خواہش سے میں نے میلے شادی کی کٹی، پر میری خواہش پوری ہونے سے تمہاری خواہش



در حال ہوجاتے ہو اس کا بھوت تھا اسے پاس آنا شروع کر دیتا ہے —  
 دیکھا، مجھے بھوتوں کی محبت تعجباً پسند نہیں!“

شکر نے درست کہا ہے۔ مجھے ہی معلوم ہوتا ہے کہ سیاہ کیا دکر کے نیچے  
 میا کے سوا اور کچھ دوسرے کچھ گئے — اور پھر اس کا بھوت چپکے سے اس دروازے  
 سے داخل ہوگا۔

”ساہو!“

”سیاہ!“ میں آنکھیں بند کر کے اسے بے اختیار بارودوں میں کس لوں  
 گا۔ ”سیاہ! — سیاہ! — سی — سی!“ آنکھیں کھولوں گا تو مجھے پتہ چلے گا  
 کہ میں مسمرے کے اپنی فریم سے اپنا سینہ جھیل رہا ہوں، یکسی مجھے یقین ہوگا کہ ہونہ  
 ہو، وہ سیاہ بھوت ہی تھا۔

سیاہ کا بھوت مجھ سے ہر روز شام کے وقت ملنے آیا کرے گا اور  
 اور اگر کسی شام کا اچانک وہ خود آپ ہی آگلی تو مجھے ہی معلوم ہوگا کہ میرے سامنے  
 اس کا بھوت ہی کھڑا ہے۔

”آج پھر تم اتنی لیت کیوں آئیں سیاہ؟ دیکھو، چہ رخ کر چھ منٹ ہوئے  
 ہیں — چھ منٹ — چھ منٹ — دیکھو تمہارا انتظار کرتے کرتے  
 میں ان چھ منٹ کے اندر اندر بڑھا ہو گیا ہوں، میرے بال بون ہو گئے ہیں،  
 اور میں سوچ رہا تھا کہ مجھے کس کا انتظار ہے، جس کا انتظار ہے وہ کیوں نہیں  
 آ رہا ہے — اور اسی اتنا میں تم آکر میرے ذہن میں چلی آئیں اور مجھے معلوم  
 ہو کہ تم یہ ہو — واقعی تم ہی ہو! — مجھے تمہارا ہی انتظار تھا سیاہ!  
 آؤ — آؤ کی! —“

اب اسے ایسا واقعی یہاں میرے سامنے کھڑی ہے۔

”آؤ سیاہ، آؤ آؤ!“

”پورے پانچ منٹ سے یہاں تمہارے سامنے کھڑی ہوں، ایک بار  
 تم نے میری طرف نظر بھی اٹھائی لیکن تمہارا ذہن بہتہ نہیں کسے دیکھ رہا تھا؟  
 ”میرا ذہن بھی تمہیں ہی دیکھ رہا تھا سیاہ اور میری آنکھیں بھی، مگر  
 مجھے لگا کہ تمہیں صرف میرا ذہن دیکھ رہا ہے، تمہاری بجائے میرے سامنے میرا  
 خیال کھڑا ہے!“

سیاہ کی آنکھیں ڈبڈباتی ہیں اور وہ دھیرے سے میرے قریب آ رہی  
 ہے (اب ۱۹)۔ اور اس نے بڑی بے چین آہنگی سے میرا بالیاں ہاتھ اپنے  
 ہاتھ میں لے کر اپنے کھال سے ٹکا لیا ہے — (اب ۱۹) — اور بڑی  
 اداس محبت سے، اپنی ڈوبی ڈوبی نظروں سے میری طرف دیکھنے لگی ہے۔  
 اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ بادلوں کے خاموش جھرمٹ سے سورم  
 نے اپنا سانس روک لیا ہے — دفعتاً بجلی کو بندے گی، گھر ٹکڑا ہوگا  
 شروع ہو جائے گی، گھنٹیں ٹوٹ جائے گی اور بے تماشہ پانی برسا شروع ہوتا  
 گا، چار سو جلی تھل!

اپنی مسرور بے تابی میں جب چپ چاپ بیٹھے رہنا مجھے منہ کی نگر  
 ہے اور میں نے سمندر میں پھلانگ لگا دی ہے اور سمندر کے مکینوں کی نمونہ  
 آنکھوں کو نظر انداز کر کے میں تیرنے لگا ہوں۔ شاید میرے پیچھے بڑے بڑے شکار  
 لگ گئے ہیں یا شاید تھوڑا سا بچھا کر کے کہیں گھرے پانیوں میں غائب ہو گئے؟  
 اور میں آگے ہی آگے تیرتا چلا جا رہا ہوں اور اسی ایک لمحے میں ہزاروں یہ  
 طے کر کے اپنی نئی دنیا کے کنارے آ لگا ہوں اور بڑا خوش ہوں کہ بالآخر  
 نئی دنیا پائی ہے مگر:

”آج شام کی گاڑی میں یہاں سے جا رہی ہوں ساہو۔“  
 میں نے مسکرا کر — یا شاید نہیں مسکرایا ہوں — اپنا سر ہلایا۔  
 سمندر اس لئے اتنا گرا ہوتا ہے کہ سارے کا سارا اپنے اندر ہی  
 ہوتا ہے۔ میں اپنے آپ کو سمجھا رہا ہوں کہ سمندر کے ماند گری محبت کا دھڑ  
 کھی اپنے باہر نہیں، اپنے اندر ہی اندر ہوتا ہے — سیاہ کے یہاں اور  
 یا کہیں بھی ہونے سے کیا ہوتا ہے؟

”تم سے دور جا کر میں بہت اداس ہو جاؤں گی ساہو، مگر میری  
 تمہاری کمائیوں کے حروف کو چھو چھو کر پڑھا کریں گی تو —“  
 خود فریبی! میں اپنی کمائی ہوں یا خود آپ؟ جھوٹ مٹ ہوں یا  
 جج؟ مجھے کیا پتہ، میری کمائی کے حروف کو کہاں کہاں کس کس کی آنکھیں چھ  
 رہتی ہیں؟ مجھے تو یہی پتہ ہے کہ میں یہیں رہ جاؤں گا اور سیاہ بہتہ نہیں کہ  
 چلی جائے گی۔ سمندر اپنے اندر ہی اندر رہ جاتا ہے اور جہاز دما کا ڈرنا

شب خور

کہیں دور کی روانگی کا قصد کر لیتے ہیں، اور مسند اپنی سطح کو خالی خالی پاکر اپنی ہی گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے، لہذا باڑا رہتا ہے۔

”ساہو“

میں نے اس کی طرف دیکھا ہے۔

”مجھے ہر جگہ ہمیشہ تمہاری موجدگی کا احساس رہے گا ساہو۔

نہیں! یہاں کو میں نے اس طرح دریافت کیلئے جیسے کوئی جوگی پکائی کو دریافت کرتا ہے۔ سچائی بھڑ نہیں بول سکتی۔ مسند ہمیشہ جواز کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ یہاں بھی ہوگی میں اس کے ساتھ ساتھ ہوں گا۔ میں اپنی موجدگار سوجن میں ڈوب رہا تو مجھے معلوم نہ ہو گا کہ وہ میرے کسی کنارے پر جا لنگر انداز ہوئی ہے۔ اپنی محبت کی خاطر مجھے اب اپنے اندر سے — موجدگار سے — نکل کر چار کھونٹ نکال رکھا ہے، دور دراز کناروں تک دیکھتے چلے جانا ہے، درز میری پکائی مجھ سے چین جائے گی، میں بے جزا فیہ ہو کر اپنی نشان دہی سے بھی معذور ہو جاؤں گا۔

۱۱

کوئی ڈیڑھ گھنٹے میں یہاں کی گاڑی کی روانگی کا نام ہے۔

میں سوچ رہا ہوں کہ اٹھو اور چلے پی کی کپڑے بدل لوں۔ یہاں کو روکنے کے لئے مجھے اسٹیشن پہنچنا ہے۔

”عجبو!“ میں نے آواز دی سے ”چائے لاؤ عجبو!“

میری مرحوم بیوی عجبو کی کاپے جینز میں لائی تھی۔

”میری ماں نے عجبو کی میرے ساتھ بھیج دیا ہے، ہم دونوں کے لئے“

”گرمیوں کے لئے تو تم ہی ایک کافی ہوشانتا“

”شرم نہیں آتی؟“

”جلو آگئی، پر اسے ساتھ لانے کی کیا ضرورت تھی؟“

”ماں تو میں مر جاؤں ساہو، تو پھر —“

”تو پھر کیا میں تمہاری عجبو سے شادی کر لوں گا؟“

”میں جانتی ہوں ساہو، کہے کہ تم کہیں میری مرضی کا کھانا تو ملتا

رہے“

شانتا کی موت کے بعد واقعی مجھے یہی لگا رہا کہ میری دو تہائی بیوی مر چکی ہے اور ایک تہائی عجبو میں زندہ رہ گئی ہے۔

عجبو کے تعلق سے میری ایک تہائی بیوی کا محاورہ شکر کے ذہن اختراع ہے۔

”عجبو!“ وہ اس کا بنایا ہوا کھانا خوب میر ہو کر کھاتا ہے تو! پسند کے اظہار کے لئے کہتا ہے ”اگر تم شکر کی بجائے میرے باپ کی ایک تہائی بیوی ہو تیں تو وہ بھی میری طرح شادی کرنے سے دو ٹوک انکار کر دیتا۔“

”تو پھر تم کیسے پیدا ہوئے؟“

”جیسے تم ہو گئے ہو — کیا تمہیں یقین ہے حلال یا حرام کی اولاد کا انکھار محض اس پر ہے کہ سوچا پس آدمیوں کے رو بہ رو کوئی شخص بہاوا، بلند کسی عورت کے ساتھ رہنے کی قسم کھائے؟ —“

عجبو چائے لے آئی ہے۔

”اچے بیٹا کی کوئی چٹھی آئی ہے بابو؟“

اسے ہاں، کل میرے بیٹے کی دسبر کی تعطیلات شروع ہو گئی ہوں گی، ماما کے جانے کے خیال میں میں اسے کو بھول ہی گیا — پر اچے کی چٹھی کیوں نہیں آئی؟

”ہا — ٹی — ی، ڈیڈ! — ڈ — یڈ! —“

وہی!

”اچے بیٹا! —“

میں اور عجبو دروازے کی جانب چکے ہیں (یہاں آج جا رہی

ہے!)۔

”اچے، تم نے چٹھی کیوں نہیں لکھی؟“ میں نے اسے زور سے پوچھ لیا ہے گویا اسے از سر نو اپنی ہڈیوں اور فون میں جذب کر لینا چاہتا ہوں لیکن وہ مجھ سے زیادہ طاقت ور نکل آیا ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ اب کے ان تین چار ماہ میں وہ اچانک لڑکے سے مرد بن آیا ہے اور اب جب کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے سینے سے سینہ لگائے کھڑے ہیں تو میرا وجود اس میں جذب ہو رہا ہے۔

(سیا کج جلدی ہے!)

”لو، تم نے اپنے کٹنے کی چٹھی کیوں نہیں لکھی؟“

”بس یوں ہی ڈیڑی“

اپنے بیٹے سے کئی باتوں کے جواب میں کبجے لگتا ہے کہ میری نگر کے پیشتر

مسائل غیر ضروری ہر پکے ہیں۔

”تمھاری دلی کا کیا حال ہے؟“ ابجے دلی میں پڑھ رہا ہے۔

”ہماری دلی؟“ — دلی ابھی بدستور آپ کی جرنیشن کی ملکیت ہے۔

شاہ جہاں نے بڑے پیار سے اور رنگ زیب کی طرف دیکھا ہے، گویا اپنے

آپ نے کہہ کر۔ دونوں میں سالوں کا فاصلہ طے کر لینے کو بے تاب ہے، مگر یہ ہے،

اپنی عمر سے پہلے کیسے بڑا ہو سکتا ہے؟

”اماں!“ ابجے محبوبی کو اماں ہی کہا کرتا ہے۔ ”تم نے مجھے ابھی تک

گلے کیوں نہیں لگایا؟“ محبوبی ایک طرف کھڑی ابجے کے چہرے پر ٹھٹکی باندھے خوشی

سے کانپ رہی ہے۔ ”آؤ اماں!“ اس نے خود ہی بڑھ کر محبوبی کو بازوؤں

میں لے لیا ہے۔

”ارے!“ — مجھے یاد آ گیا ہے کہ سیا جلدی ہے۔ جلدی کرو

ابجے، منہ ہاتھ دھو کر جلدی سے چائے واسے پی لو۔ ہمیں شیشین جانتے؟“

”مگر میں تو آگیا ہوں ڈیڑی“

”مگر سیا جلدی ہے بیٹے“

”کہاں؟“ وہ چونک کر پڑتا ہے۔

”اپنے گھر، اور کہاں؟“ اس کا چونکنا جانے لگے کیوں میوہ سالنگا

ہے۔ جلدی کرو“

ابجے میری گھبراہٹ ہوئی محنت سے غفلت ہو کر مسکراتے لگا ہے۔

”اسیسا کا تھیسس پورا ہو چکے ڈیڑی؟“

[”اچھا بیٹا!“ میں نے اسے گزشتہ بار کہا تھا۔ ”سیا کا نام لے لو نہیں

بلا کر؟“

”مگر میں تو ایسا، اکتا ہوں، اس کا نام کہاں لیتا ہوں؟“

”وہ تم سب سے بڑی ہے۔“

”نہیں ڈیڑی، مجھے تو وہ اپنے سے کئی سال پہلے معلوم ہوتے ہیں۔“

”ایسا چلی گئی ڈیڑی، تو شکر چلے گئے گائیڈ کریں گے؟“ — اپنے

آپ کو؟ — ”وہ ہنسنے لگا ہے۔“ واقعی ڈیڑی، شکر چلے گا چاہے کہ اب

ریسرچ سکالروں کو چھوڑ کر اپنے آپ کو گائیڈ کریں۔“

”جلو جلدی تیار ہو جاؤ۔ شکر بھی وہیں شیشین پر مل جائے گا۔“

”میں تو تیار ہوں، جتنی جلدی آپ جانا چاہتے ہیں اسی رفتار سے

تیار ہو جائیے۔“ اس نے اپنا سوٹ کیس اور بستر اٹھا لیا ہے۔ ”میرا کمرہ کھلا ہے

یا نالا لگا ہوا ہے؟“

”میں کھول آئی ہوں بیٹے“

”تھینک یو، اماں ڈارلنگ!“

میں جلدی جلدی تیار ہونے لگا ہوں۔ تھوڑی ہی دیر میں ابجے باہر سے

فود کو چران کو لے آیا ہے۔ میں قیسی بین رہا ہوں اور بین کہ معلوم ہوا ہے کہ اس کے

ادویہ بن ٹوٹے ہوئے ہیں اور اسے اتار دے ہوئے میں نے اپنے آپ کو اس طرح

پیار سے ڈانٹا ہے جیسے ابجے کی ماں کی ڈانٹا کرتی تھی۔

”کیوں جانا ہو سا ہو تھیں؟“ کیوں کی طرح تیار کرنا پڑتا ہے؟

میں نے اپنے آپ کو تیار کرنے کے لئے کپڑوں کی الماری میں منہ لٹکایا

جب سے شام تری ہے میں خود ہی اپنی بیوی کی اپنے کو پکچا پکچا کر تیار

کر لینا چاہتا ہوں لیکن مجھے اپنے آپ کو پکچا کرنا نہیں آتا۔ ”جلو، غصے جھوٹو اور

جلدی تیار ہو جاؤ۔“ اور نہیں ہونا تو نہ ہو۔ ”اپنے آپ سے ظلم برت برت

کر میں خود ترسی میں مبتلا ہو جاتا ہوں اور میرا جی چاہنے لگتا ہے کہ اپنے شہر کے

ساحلہ شیم کیوں کی سر پرستی قبول کر لوں۔

”جلو، جلدی کرو!“

میں نے اپنے آپ کو دھکی دی ہے کہ اتنی تیزی کو گے تو سب کچھ چھوڑ

چھاؤں کے بیٹھ جاؤں گا۔

”بیٹھ جاؤ، میرا سر کیوں کھاتے ہو؟“ — میں تمھارا کیا لگتا ہوں؟

ہاں، جب میری بیوی ہی د رہی تو میرا اپنے آپ سے کیا رشتہ؟

اور میں اپنا وقت کیوں ضائع کر رہا ہوں۔ میں نے جلدی جلدی کوئی دوسری

شب خون

نہیں ہیں ہی ہے — ہاں، اس کے بٹن ٹھیک ہیں — میں بہت خوش ہو گیا ہوں کہ اس کے بٹن ٹوٹے ہوئے نہیں، میں نے خوشی سے کوئی ایسے شہر لگنا نا شروع کر دیا ہے اور کسی پریشانی کو جہاں پہنچنے کے لئے بھگ گیا ہوں اس کے بعد تیز رفتاری سے اپنا شروع کر دوں گا، جسے باندھتے ہوئے ذرا احتیاط سے کام لوں گا، پہلے ہی ٹوٹ ٹوٹ کر اٹکی بھر رہ گئے ہیں — اور پھر — اور مجھے کیا کرنا ہے؟ — اور کیا کرنا ہے؟ — جو کرنا تھا ہو گیا، جاؤ اب مزے سے شیش پینچ کر سیا کو دانا کو آؤ میری آنکھیں رو دینا چاہتی ہیں اور میں بڑا خوش ہوں۔ کچھ میرا بیٹا اب گھر آیا ہے (سیا جا رہی ہے!) میں بدستور خوش خوشی وہی ایسے شہر لگنا شروع کر رہا ہوں، اور مجھے پتہ نہیں چل رہا ہے کہ میں کیا کر رہا ہوں، یا گا بھی رہا ہوں یا نہیں — اور تیار ہو کر باہر تانگے کے قریب اکھڑا ہوا ہوں۔ ”لو بھئی!“

”السلام علیکم!“ کو جوان نے گویا مجھ سے کہا ہے، آپ بولنے کی زحمت نہ کریں، آپ کے بیٹے نے مجھے بتا دیا ہے کہ کہاں جانا ہے، جلدی سے پھل سیٹ پر بیٹھ جائیے۔

”جل بیٹے!“ نور بابا نے لگام کو جھٹکا دے کر ڈھیلا چھوڑ دیا ہے۔ نور بابا کا جانور حرکت میں آگیا ہے، پھر دوڑنے لگا ہے، پھر اس کی دوڑ میں ایک ردھم سا پیدا ہو گیا ہے، اور پھر وہ ردھم گرا ہونے لگا ہے۔ راستہ صاف ہے۔ گھوڑا دوڑ رہا ہے۔ ردھم اور گرا ہوتا جا رہا ہے۔

”بابا، تم بنارس کے اندر ہی رہتے ہو؟ ابے نے نور بابا سے پوچھا۔

”کبھی یہ بھی خیال آیا ہے اپنا تانگہ لے کر بنارس سے کہیں باہر — کہیں دور نکل جاؤ۔“

”یہ جالہ کام تو ریل گاڑیوں کا ہے ابے کا — جل بیٹے! — ہم تو آدمی کے کھوکھ کے مالک بننے کے اندر ہی اندر گھومتے پھرتے ہیں۔ جل بیٹے! — تم ہی بتاؤ گا، جو کھوکھ بننے سے باہر نکل گیا وہ کس کام کا؟“

سیا — ا — ا —

میرا منہ تو بند ہے، پھر مجھے اپنی یہ آواز کیوں کر سنائی دی ہے؟

”جل بیٹے!“

”نہیں بابا، خون کی بوتلوں میں بھی محفوظ کر لیا جاتا ہے۔“

تاجا شہر کی کسی گھنٹن مرگ پر مڑ گیا ہے اس لئے بابا نے ابے کو بات پر دھیان نہیں دیا ہے۔ اس میں روڈ میں جا رہا کئی چھوٹی چھوٹی ٹرک ٹھکیاں اور راستے بچھے ہوئے ہیں اور زندگی ہر راستے پر بیک وقت اس طرح حرکت کر رہی ہے، جیسے ہماری رگوں میں خون، اور جسے جدھر جانا ہے از خود ادھر ہی اتر رہا ہے، کیوں کہ اسے وہیں پہنچنا ہے، اس کے کسی اور رخ کو اختیار کرنے یا رک جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — منزلوں کا تعین ہی زندگی کا باعث ہے۔ اس میں روڈ سے ایک تنگ سے راستے پر اتر کر مجھے لگا ہے کہ میرا خون ذہن کی جانب مڑ گیا ہے۔ یہ راستہ میرا شیش پر لاکھڑا کر رہا ہے۔ یہاں بہت بھڑک رہے۔ نور بابا کے جانور کی رفتار ٹوٹ چکی ہے، اند ٹوٹ ٹوٹ کر اب ایسے ہو گئی ہے جیسے کھڑی ہو — اب اور آہستہ — اب ذرا کھلی راہ ملی ہے تو اچانک تیز — اب پھر بھڑکنے لگیا ہے — وہ اسٹیشن کا گیٹ نظر آ رہا ہے۔ وہاں تک بھڑکی بھڑکی ہے۔ نور بابا کا جانور لگام کی یہیم کھینچ ڈھیل سے ہانپ رہا ہے۔ اس عالم میں رفتار کا ردھم کہاں؟ —

”جل بیٹے!“

اندھم اسٹیشن پر پہنچے ہیں۔ (تو سیا جا رہی ہے۔) ”کیا کوئی میچ آرہا ہے بابو جی؟“ نور بابا نے کرایہ وصول کر کے مجھ سے پوچھا ہے۔

”نہیں، جا رہا ہے۔“

”فی امان اللہ!“ بابا کو اپنی زبان کو ٹھیک ڈھنگ سے ادا کرنا نہیں آتا لیکن اپنے ایمان کا کتنا پیارا اندھم لہا ہے!

ابے اور میں تیز رفتاری سے بھرتے ہوئے ریلوے پلیٹ فام پر جا پہنچے ہیں اور میری غصہ ٹھک رہی ہے آگے پیچھے دوڑ دوڑ کر سیا کو ڈھونڈنے لگی ہیں اور اچانک کسی بندھی بندھی منجھ سے ٹھکڑا کر پلیٹ فام کے نیچے ریلوے لائن پر گرنے سے ہشکن پڑی ہیں۔

”وہ ہے!“

سیا کی آنکھوں نے نامعلوم لمحے سے کیا کہا ہے اور میری آنکھوں نے  
معلوم اسے کیا جواب دیا ہے، اور میرا بیٹا عقب سے میرے آگے آگیا ہے  
اسے دیکھ کر سیا کی آنکھوں میں انبساط کی لہر دوڑ گئی ہے گویا اس نے لمحہ  
رکے لئے میری بے تاب، خوب رو جوانی کو میرے آگے آگے چلن ہوا دیکھ  
ہو۔

”ا — سیا!“

”اوہ — تم؟“

”اور کیا میں؟ میں نے دل ہی دل میں اسی کو جواب دیا ہے۔

ابے اور سیانے ایک دوسرے کے ہاتھ تھام لئے ہیں۔

”تم تو — تم تو پورے مردخل آئے ہو ابے!“

”تو کیا تمہاری توقع یہ تھی کہ لڑکے سے میں پروری صورت ہی جاؤں

گا؟“

دونوں کھلکھلا پڑے۔

اور مجھے خیال آیا ہے کہ میں یہ رول ادا کرنے کے لئے وہاں کھڑا ہوں  
کہ ان دونوں پر اپنی دعاؤں کی بارش شروع کر دوں۔

”خوش رہو، ہرے بھرے رہو محفوظ رہو — تمہاری ہر مصیبت

مجھ پر ٹوٹ پڑے!“ — میری باری تاپ دیکھتے دیکھتے ماند پڑ گئی ہے۔

”تمہارا چہرہ کیوں اتنا ہوا ہے ماہو؟“ سیا کو شاید دفعتاً معلوم ہوا ہے

کہ میں اپنا بیٹا نہیں، خود آپ ہوں۔

”ہیلو، شکریہ!“ ابے شکر کر ادھر آئے دیکھ کر اس کی طنز توجہ

ہو گیا ہے۔

”تم کب آئے شیطان کے بچے؟“ شکر نے میری طرف دیکھ کر ابے سے

کہا: ”ایک باپ ہے جو اپنے مادے الفاظ کو کشش میں خانہ کر دیتا ہے اور

ایک بیٹا ہے جس نے اپنی مادی زبان سانس کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ کوئی

چمٹھی دھکی بھی دے دی ہوتی۔“

”آپ کے لئے میری منہ کی زبان ہی مناسب ہے بچا۔ لکھی ہوئی

زبان کو سمجھنے کی کوشش سے آپ کے دماغ پر ضرب آئے گی۔“

”ابے ابھی آنا چھوٹا ہے ماہو!“ سیا میرے قریب آگئی ہے۔

”پر کتنا بڑا لگ رہا ہے، اور جتنا بڑا لگتا ہے اس سے بھی بڑی باتیں

کہتا ہے۔“

”آخر تمہارے جانے کا وقت آہی گیا یا؟“

”پچلے جانے سے کیا ہوتا ہے ماہو؟ بس آنا جانا بنا رہے، سورد

نہا رہے گا۔“

وہاں بائیں جانب گاڑی دم سادھے کھڑی ہے اور منتظر ہے کہ

دھل سنائی دے اور بھاگ نکلے۔ جہاں یہ گاڑی جا رہی ہے وہاں ہر روز جاتی

ہے اور ہر روز وہاں سے آتی بھی ہے۔ سیانے ٹھیک کہا ہے، آنا جانا

بنا رہے تو کاتی ہے۔ ہر دم تو آدمی مرث اپنے ساتھ ہی رہتا ہے۔

دوسروں سے کبھی کبھار مل لیا، دو باتیں کر لیں، پچھلی ملاقات کو ذرا سادہرا کر

خوش ہوئے بس کافی ہے۔ اب یہ گاڑی جا کیوں نہیں رہی ہے؟ اسے

جانا تو ہے ہی، بس جائے تاکہ ہمیں بھی جہاں جانا ہے، جائیں۔ گاڑی

بدستور کھڑی ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کھڑی کھڑی چل پڑی ہے مگر سیا

تو یہاں کھڑی ہے۔ نہیں، وہ کھڑی ہے، چلتی ہوئی گاڑی کی کھڑکی

میں جھکی ہوئی ہے اور ہماری طرف دیکھ دیکھ کر اپنا رد مال ہلا رہی ہے۔

اصلی سیا کون ہے؟ — وہ، جو جا رہی ہے، یا یہ، جو جانے سے رہ

گئی ہے۔

میں اور شکر اور ابے اور سیا باتیں کر رہے ہیں اور میری سمجھ

میں نہیں آ رہا ہے کہ ہم کیا باتیں کر رہے ہیں۔ اور گاڑی جا رہی ہے

اور میں بہت خوش ہوں کہ میرا بیٹا آگیا ہے۔ سیا جا رہی

ہے۔ مگر سیا کو تو ہر صورت جانا ہی تھا۔ میں سر جھٹک کر سیا اور

شکر اور ابے کی طرف توجہ ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔

”شکر چچا، ایسا تو جا رہی ہے۔ اب آپ کسے گائیڈ کریں گے؟“

”کوئی اور سیا آجائے گی بیٹے۔“

”تو پھر آپ خود کو گائیڈ کر لیں گے چچا، اپنے لئے بھی اپنے آپ

شب خون

رواٹی ہے۔“

”نہیں“ سیالولی ہے: ”شکر اتنا بڑھا کھائے کہ اسے اپنے کم تر  
کونی فائدہ پہنچ ہی نہیں سکتا۔ یہ لڑکی شکر کی شاگرد ہے یا استاد؟“  
”شکر چچا کیا آپ واقعی اپنے آپ سے کم تر ہیں؟“

”وہ سب ہنس رہے ہیں۔“

جو بھی دو چار منٹ رہ گئے ہیں، ہنس ڈالیں، بس ایک دو چار منٹ ہی  
ات رہ گئی ہے۔ میں بھی ہنسنے لگا ہوں اور ہنستے ہنستے ڈر سا گیا ہوں کہ  
یہ رونا نہ نکل جائے۔

اور گاڑی کھڑی کھڑی پھر چل پڑی ہے۔

گاڑی کے دہسل کی آواز سنائی دی ہے۔

”جیڑ اپ، اولڈ ہوائے!“ سیما کی مرمریں آواز میرے کانوں میں  
”ہے۔“ ”جیڑ اپ!“

سیما وہ ہے جو چلتی ہوئی گاڑی کی کھڑکی پر تکی ہوئی ہے، ”یا یہ، جو  
ساتھ رہ گئی ہے۔“

گاڑی پلیٹ فارم سے باہر نکل رہی ہے۔ اور آگے بڑھ  
، اور آگے بڑھ کر کہیں دائیں طرف مڑ گئی ہے۔ گاڑی  
ہے!

”آؤ ڈیڈ، چلیں اب! شکر چچا وہاں گیٹ پر کبھی جا پہنچے ہیں۔“  
سیما چلی گئی ہے!

میں اپنے جس کردار کو بھی رقم کر کے کمائی ختم کر لیتا ہوں، وہ چلا  
۔ کیا تجھ سے جدا ہو کر میرے کرداروں کو میرے کب کا احساس ہوتا

میر خوشی ہوں کہ میرا بیٹا آج واپس آ گیا ہے۔

۱۲

(یہ کون ہے جو میرے سامنے کھڑی ہے؟)

میں ساری دنیا کو بہ خوبی جانتا ہوں، ساری دنیا میرے لئے اجنبی

ہے۔ یہ لاکھوں کرداروں کو لگ، لاکھوں کرداروں کے نمائندے سیارے، اندھیرے  
میں چمکتی ہوئی یہ خاموش رات، خاموش ظلم، زندگی کا ابلارنہ۔۔۔ بستر پر  
ٹیک لگاتے ہی زندگی اپنی آنکھیں کھول لیتی ہے اور سارا جہان ناموس معلوم  
ہونے لگتا ہے، لیکن سورج کی یلغار ہوتے ہی ابلارنہ کے بل ٹوٹ جاتے ہیں،  
ٹھہرا ٹھہرا حکم دن کے شور و شغب میں ڈوبنے لگتا ہے، سیارے چندھیانے  
طاالی روشنی میں کھوکھوکرا دھچل ہو جاتے ہیں، کوئی کسی کو دکھائی نہیں دیتا،  
اور جو دکھائی دیتا ہے وہ اجنبی معلوم ہوتا ہے۔

(یہ کون ہے جو یہاں میرے سامنے کھڑی ہے؟)

میں سیما کو بھولا نہیں ہوں، لیکن اس کے بارے میں سوچ سوچ کر مجھے  
لگتا ہے کہ وہ میرا اک خیال ہے اور بس۔۔۔ اور خیال بے چہرہ ہوتے ہیں۔  
سیما کا چہرہ شاید میرے ذہن سے نکلتا جا رہا ہے، حالانکہ وہ میرے سامنے کی  
طرح ہر دم میرے ساتھ رہتی ہے۔ میرے آگے، پیچھے، دائیں یا بائیں، یہیں  
کیس، لیکن نہ جانے کہاں۔

سیما!

اور میں نے گویا اپنے آپ کو جواب دینے کے لئے دہرایا ہے۔

سیما!

جب ہم اتنی شدت سے کسی کو یاد کرتے ہیں تو کیا وہ جہاں بھی  
ہو وہیں دک کر بے اختیار ہونٹ ہلا دیتا ہے۔ ”ہاں!“ اور حرکت سے کسی  
پاس دیکھنے لگتا ہے؟

”کیا آپ نے مجھے بلایا ہے پیپا؟“

”نہیں بیٹی!“

”تو کیا آپ نے بلایا ہے مئی؟“

”نہیں سیما!“

”تو مجھے کس نے بلایا ہے؟“

ٹیلی فون کی گھنٹی اچانک بے تحاشہ بجنے لگتی ہے۔

سیما دوڑ کر ٹیلی فون کے پاس آ جاتی ہے۔

”کون؟“۔۔۔ نہ جانے کون ہے پیپا۔۔۔ مجھے آپ کو بلا رہا ہے۔“

مگر اسے چانگ محسوس ہونے لگا ہے کہ اس کے بدن میں ٹیلی فون کی گھنٹی بزم بک رہی ہے۔

”ہیلو!“

”ہیلو، یہاں!“

”ارے! — سا — سا ہو! تم ہو؟ —“

”ہاں، میں، یہاں!“

”اب سمجھ میں آیا کون بلا رہا تھا۔“ ذرا اونچا بولو، سا ہو۔

میرے ذہن میں اتنا شور مچ رہا ہے کہ تمھاری آواز کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ اور حاف بولو۔ تم سے مل کر سدا یہی کوفت رہی کہ تم کبھی

حاف اور کھلی آواز میں نہ بولے۔ اگر تم واقعی مجھ سے محبت کرتے ہو تو جھپٹ سے دو قدم آگے بڑھ کر تم نے دالہ دمجھے ملے کیوں نہ لگالیا۔ میری یہ خوش

میرے جی میں ہی رہ گئی کہ تمھاری نظر تمھاری آنکھوں سے نکل کر تمھارے بازوؤں میں آجائے اور تمھارے بازو مجھے بھینچ لیں۔ ہیلو!

ہیل — و!

ٹیلی فون ڈیٹ ہو گیا ہے!

(میں اس عورت کو ابھی طرح جانتا ہوں، مگر یہ مجھے حاف حاف نظر کیوں نہیں آرہی ہے — یہ کون ہو سکتی ہے؟ — کو — ی — ۹)

”پوسٹ میں!“

”ایسا کی جیٹھی ہوگی ڈیٹ!“

”تم اس کی جیٹھی کی راہ دیکھ رہے تھے اب؟“

”نہیں ڈیٹ، مجھے کبھی کسی کا انتظار نہیں ہوتا۔ جو بھی آجائے

محسوس ہوتا ہے اسی کا انتظار تھا۔“

وہ دواؤں کی طرف مڑ رہا ہے اور میں اپنے آپ کو بتا رہا ہوں کہ نوجوانی واقعی کسی کا انتظار نہیں کرتی۔ نوجوانی کے دونوں ہاتھ ہر لمحہ

ان گنت کاموں سے بھرے رہتے ہیں۔ منتظر ہم اس وقت ہوتے ہیں جب غالی ہاتھ ہو کر رہ جائیں۔ میں نے ایک نئی کمائی کھی ہے: ایک ٹکڑی ہر وقت

اپنے کام میں مشغول رہتا ہے۔ اس کے انماک کا یہ عالم تھا کہ اسے یہ بھی

محسوس نہ رہتا وہ کیا کر رہا ہے، بس دھن میں کرتا رہتا۔ اور یہ اس نے چاہا کہ کرنے سے پہلے سورج لیا کرے۔ یہ سورج کب کب چھوڑے

کے خیالات کے انتظار میں بیٹھ گیا، بیٹھا رہا اور آخر جب خیالات کی برا نے اس کے ذہن کا رخ کیا تو اس میں اتنی بھی بہت نہ رہی کہ وہ اسے

وجود کا پوچھ اٹھا کہ ان کے استقبال کو ہی کھڑا ہو جائے۔ اور نہ نیوے خوش پوش خیالات اس کے سامنے آکھڑے ہوئے تھے اور انھیں

پتہ نہیں چل رہا تھا کہ کہاں اتریں، ایک کنفیوژن سا پیدا ہو گیا تھا۔ ”جیٹھی نہیں، ڈیٹ ہی، منی: رڈ رہے۔“ یہاں مائن کر دیکھ

کسی رسالے سے میری کمائی کا معاملہ آیا تھا۔

”یہ پیسے میں ہی رکھ لیتا ہوں ڈیٹ۔“ مجھے ارپی کی راز راز لے لے لالہ میں خریدنا ہے۔“ اور جند ابے کی ایک معصوم سی خواہش

تکسلی تھی کہ اس کے بھی بہن ہوتی۔ تاکہ اس کے خواب دن بچنے پر بڑا جایا کریں۔“

میرا بھی یہی حال ہے اب۔ سورج سر کے اوپر چڑھ آیا ہے۔ میں ابھی تک دھوپ میں گرے خواب دیکھ رہا ہوں۔ میرے لئے بھی کوئی

پیس لاؤ، ایسا لالہ بیس، جس سے لمحہ بہ لمحہ کی بجائے سارے کا سارا ہر ایک وقت بچ اٹھے اور میں سویا سویا اپنی آنکھیں کھول لوں۔ میں اپنی

آنکھیں کھول لوں گا تو میری آنکھیں سدا کھلی رہیں گی، کیوں کہ سارا وقت ہر ایک وقت بچ رہا ہوگا، میری آٹھ بیداری سے زندگی مجھے اپنے اند

جذب کر لے گی، میں اپنے طرفان سے ہم آہنگ ہو جاؤں گا اور خواب ناک خدا انداز میں سے بچ جاؤں گا۔ میں سو رہا ہوں ابے بیٹا، اک ذ

جھٹک کر مجھے جگا دو، نیند مجھے ڈسٹرب کر رہی ہے۔ میری آنکھیں کھول دو۔

(یہ کون ہے؟ اگر میں جاگ رہا ہوں تو حاف نظر کیوں نہیں آتی؟)

جو کہ مجھے جاگتے ہیں نظر آتا ہے وہ خواب میں دکھائی دیتا ہے محسوس ہوتا ہے، اور جو کہ خواب میں، وہ جاگتے ہیں۔ میں جاگ رہا ہوں

شب خود

رہا ہوں، اس لئے میں اپنے اعمال کا ذمہ دار نہیں ہوں۔ مجھے سچا سے بت ہے۔ میں سچا کہہ رہا ہوں، اپنے اعمال کی ذمہ داری لے کر جانا چاہتا ہوں۔

”ہر ہر ہا۔۔۔“ شکر کے سبک تھاقے اس قدر دھڑکتے باگیاں زار سادہ کر اوندھے منہ گر پڑیں گے۔ ”ساہو، ذہن اپنے عمل سے پیدا اور نہ اپنے عمل سے اپنی موت کو روک سکتا ہوں۔ اپنے جسم نے پورے میں ری خواہش کو دخل نہیں دیا، اپنی روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی داری کیوں قبول کروں گا؟“

”کیوں کہ وہ خواہشات تمہاری ہیں، میری یا کسی اور کی نہیں؟“  
 ”نہیں، میرے دوست، وہی خواہشات بھوک کے مانند بھی کر گنتی، اپر جو بھوکے رہ جاتے ہیں وہ اپنی ہی خواہشات کا انعام ان پر رکھ دیتے، جو اپنی بھوک مٹا چکے ہوں۔ کون ذمہ دار اور کون غیر ذمہ دار؟ ہر لوگ کی کاہل اس پر ہے کہ دل کی آواز پر لبیک کہا جاسکے۔“  
 ”لیکن دل میں شور ہی خود ہی رچا رہا ہو تو اس کی آواز کیوں کر سنائی دے گی؟“

”اس طرح کہ لاٹھی کے کدے دل میں گھس جاؤ، شور کی کیا مجال کہ بند ہو۔ شور بھی بند ہو جائے گا اور ساری بات بھی سمجھ میں آجائے گی۔“

(بات یہ ہے کہ یہ صورت میرے سامنے موجود نہیں۔ یہ بدن میرے ذہن سے پیدا ہو کر ہوا میں ہی گیا ہے، اور چون کہ میں فکیر پر قادر نہیں ہوں اس وجہ سے چند نقوش میرے ذہن میں ہی رہ گئے ہیں اور۔۔۔) اور شکر نے مجھے بتایا ہے کہ اسے سچا کی جیٹی موصول ہوئی ہے؛ دانی ڈیٹر میری شادی ہو رہی ہے۔ میرا خور ہر ایک بڑا سانس دان ہے۔ وہ بڑا سانس دان نہ ہوتا تو ہمارے ساہو کے مانند ایک بڑا کمانی کا ہوتا۔ ساہو کا پورا پورا جھوٹ کی ناپ تول کر کے اس کی کمانی پر نظر رکھتا ہے، دیکھ پ کا کام باپ پر بچائی کے جھوٹ کو بھانپتا ہے۔۔۔ تم سے پہلے میں ہی ساہو کو کھنا چاہ رہی تھی لیکن میں وقت پر تم سے مخاطب ہو گئی ہوں۔ تم ہی اسے بتا دو۔ اس کی محبت اور توصیف نے غفلتوں کو پہلی بار میری

سپاٹھی راہ پر ڈالا تھا، انھیں اپنی راہ سے ہٹانا میرے بس کی بات نہیں۔ سر میں نے ان سے یہاں ہی کر لینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ دلیپ بڑا اچھا ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم دونوں شادی کے بعد تم دونوں سے ملنے آئیں۔۔۔ شادی کے بعد؟۔۔۔ شادی کے بعد کیا ہوتا ہے شکر؟ پر تمہیں کیا پتہ؟ تم سے تو مجھے ہی زیادہ پتہ ہو گا کہ میں نے شادی کی چاب کو کسوں کو ناشتر کر دیا ہے، لیکن تمہارے آس پاس تو کیا، دودھ دودھ بھی شادی کا نشان نہیں۔۔۔ (میرے سامنے ہوا میں بنی ہوئی صورت کا فرنگل، دھندلا خاک اور دھندلا ہوا ہے۔)

شکر ڈیٹر، آخر تمہیں شادی سے اتنی چڑکیوں سے؟ یا شاید تمہیں اپنی شخصیت کے اس چہرے سے ڈھکتا ہے جس سے شادی کر کے تم ایک سے دو ہو جاؤ گے۔ بڑے ڈرپوک ہو۔ ساہو بھی ڈرپوک ہے۔  
 (اس دھندلی صورت کی شخصیت اور بڑے کر اوندھے منہ ہو گئی ہے۔ ایک۔۔۔ نہیں، دو نصف، تین تہائی، چار چوتھائی، ایک چوتھائی میرے ذہن میں۔۔۔ میں اپنے ذہن کا چیر کھا ڈیکھے کروں؟۔۔۔ دو چوتھائی، وہ اجنبی سانس دان میں میں کسی طاہر نہیں۔۔۔ اور ایک چوتھائی، یہ دھندلا خاک جس کا اور کھیل کہیں سینکڑوں میل دور دھندلے کہاں ہے۔ اس دھندلاہٹ کو اپنے پیلو میں کیسے لٹاؤں؟ اس کا سر کہاں ہے؟ پیر؟  
 — اور۔۔۔)

میں اپنی ہی کمانی پڑھ رہا ہوں اور میرے سامنے بیسیوں لوگ بیٹھے ہیں اور میرے ذہن میں ایک چوتھائی سچا۔ اور مجھے اپنی کمانی کا سر پیر نظر نہیں آ رہا ہے اور لوگ واہ، واہ، کر رہے ہیں اور میرے ذہن میں ایک چوتھائی دھندلاہٹ ہمہ تن گرفت ہے۔ ناک کی پرچھائیں میں دودھکتے ہوئے ادھ کھلے ہونٹ، میں انھیں جوم لینا چاہتا ہوں لیکن میرا چاہ منقسم ہوتی جا رہی ہے۔ ہونٹوں کو جوم لینے کا فیصلہ کر کے میں انھیں جوم لینا بھول گیا ہوں۔ میں اپنی محبت کو بھولتا سا جا رہا ہوں اور میرے دل میں درد اٹھ رہا ہے اور اٹھ اٹھ آدھا لٹ کر وہیں دھن گیا ہے۔ وہ ایک خوب صورت کمانی ہے، میں مسک کر آدھ بکالایا ہوں۔ میرا درد بھٹکا ہے



دہرہ اٹھتا ہے، بس اگلے کر رہ گیا ہے۔

۵۹

۱۳

ہر صبح اٹھ کھولتے ہی مجھے ایک ہی فیش میں اپنی ساری گزشتہ زندگی پیش آجاتی ہے اور اس کے بعد اس قابل ہوتا ہوں کہ اگلے لوگوں کی زندگی جینا شروع کروں۔ اور میرا خیال ہے کہ جب میں نے پہلی بار دنیا میں آنکھ کھولی ہوگی تو مجھے اپنی ساری کی ساری گزشتہ زندگی یوں ہی ایک فیش میں نظر آئی ہوگی، اور اسی طرح ہر زندگی کی ابتدا میں میں اپنی پچھلی زندگی بہ یکثابت یاد لیا ہوں گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنے اپنے آپ سے اتنا مانوس ہوں۔

میں قدیم ترین جان دار ہوں، اور ازل سے موجود ہوں اور ازل تا حال ایک بار بھی، ایک سینکڑوں کے لئے بھی کسی اپنے آپ سے جدا نہیں ہوا ہوں۔ میری بات خواہ خواہ اچھٹ گئی ہے۔ کہنا میں دراصل یہ چاہتا ہوں کہ یہاں میری شخصیت کا کوئی اہم پہلو اپنے ساتھ لے گئی ہے۔

میرے گھر کا نور اچانک اڑ گیا ہے اور میں تنہا بیٹھا ہوا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ میرا بھی کس اپنے آپ سے کاٹ ٹیکٹ ڈھیلا پڑ گیا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے لگا تار جلتے کی بجائے جتنا بجھا شروع کر دیا ہے۔ مجھے اپنی ساری دائرہ نگاہ کو بڑے فوسے دی چیک کرنا چاہئے۔ بڑا باریک کام ہے مگر مجھے یہ کام کرنا ہی ہوگا، ورنہ میں وہ کام وہ ذہنوں کا اور بدل بدل کر اپنے آپ سے جدا ہونا شروع ہو جاؤں گا۔

میں اندھیرے میں اپنا تار تار کھول رہا ہوں۔ بظاہر سب کچھ اپنی جگہ سیٹ معلوم ہوتا ہے۔ شکایت کے کوئی اسباب نظر نہیں آ رہے ہیں۔ تو پھر میں جلتے جلتے اچانک کچھ کیوں جاتا ہوں؟۔۔۔ سیما!۔۔۔ میرا وہ کیا ہے جو سیما اپنے ساتھ لے گئی ہے۔۔۔ مجھے۔۔۔ مجھے سیما سے ایک بار ملنا چاہئے۔

میں اندھیرے میں تنہا بیٹھا ہوں اور ان واقعات کا انتظار کر رہا ہوں جو آگے جا بھی چکے ہیں۔ مجھے انتظار سے کوفت ہو رہی ہے۔ مجھے سیما سے ایک بار ضرور ملنا چاہئے۔ شاید۔۔۔ شاید میں جگمگانے لگوں۔

۱۴

ساہو کی آنکھیں کتنی بڑی بڑی معلوم ہوتی ہیں! اتنے دنوں بعد اس سے مل کر مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں اس کی آنکھوں میں۔۔۔ اس بجے کی سائے ڈرائنگ روم میں آ بیٹھی ہوں۔

”ہم پورے ایک سال چار ماہ کے بعد مل رہے ہیں ساہو“  
”ہاں، سیما“

”اس دوران میں تمہیں اپنی کہانیوں سے فرصت کب ملتی ہوگی؟“  
”کیا کرنے کی فرصت؟“

”میرے بارے میں سوچنے کی فرصت“ میں ہنس پڑی ہوں کہ ساہو کیا جواب دے گا: میں ہر وقت تمہارے ہی بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔۔۔ ہاں سیما، کہانی لکھتے ہوئے مجھے اور کچھ یاد ہی نہیں رہتا۔ میں۔۔۔ میں۔۔۔ مجھے لگ رہا ہے کہ ہماری چاہ گئے ننھے ادٹ سے باہر مل آئی ہے ہاں جو ہے سو ہے، تمہیں معلوم تو تھا میں ہیں ادٹ میں کھڑی ہوں۔

”میں۔۔۔ بالکل وہی ساہو!“ میں۔۔۔ میری سمجھ میں نہیں آتا سیما، تمہیں کیا جواب دوں۔ تمہارے بارے میں سوچ سوچ کر میں تمہاری اہل ذات کو بھول ہی گیا تھا۔ تم یہ سارا حوصلہ بیان نہیں مگر مجھے معلوم ہونے لگا تھا کہ جو سیما میرے دل و دماغ میں ہے، اس کے سوا اور کوئی سیما ہے ہی نہیں!“

”تو پھر تم میرے پاس کیوں آئے؟“ مجھے اپنے محبوب دوست بڑی آدرا ہے اور میں سوچ رہی ہوں کہ اگر میں واقعی ان دنوں بہت کر کے اسے کہیں بھگالے جاتی تو اچھا ہوتا۔ بنارس میں میرے دل میں اپنی ساری طرماہو کے ساتھ گزارنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ اس خیال کی پیدائش پر مجھے اپنے وجود میں کہیں کدال کی ایک نرم سی چوٹ محسوس ہوئی تھی اور میری تنوں سے فوارہ پھوٹ پڑا تھا اور واقعات کی ہمارا اڑ آئی تھی، میں میں نہ رہی، اس کی کانی سی ہی گئی، گھٹی، عجیب، جانی پانی۔

شب خون

۴۸

”بولو نا، میرے پاس کیوں گئے ہو؟ میں اپنے شوہر کے بارے میں بھی سوچ رہی ہوں جو میرے ساتھ ہی لیٹا ہوتا ہے مگر نہ جانے کہاں ہوتا ہے۔“

”مجھے معلوم نہیں سیما، میں کیوں چلا آیا ہوں۔ اتنی خواہش ہوتی رہی کہ کہہ دوں کہ میں یہاں ہی نہیں آتا۔۔۔ اور اگر ہی سوچ آتی ہے کہ کیوں آئے۔“

”کیا تمہیں اب کچھ یاد تھا؟“ وہ سارے کے سارے مجھے ڈرسا ہونے لگا ہے کہ ماہر کیسے ہاں نہ کہہ دے۔ جو میں اس کے بھٹ بھٹ پر لے آتا ہے۔ ”مجھے معلوم ہے ماہر، تم کیوں آئے ہو؟“ ”ماہر مجھے بڑا اچھا لگ رہا ہے اور اپنے لئے اس کی بے چینی محسوس کے مجھے جین مل رہا ہے۔“ ”ایک بات کہوں؟“ (کیوں نہ کہوں؟) ”ماہر، اس کا کیا؟“ ”میرا مطلب ہے۔۔۔ اپنی کچن کو کہہ کہہ کر ذہن سے نکال دو اور اس کی بجائے مجھے اپنے ذہن میں ڈال لو؟“

”ہاں؟“ میں نے اس کی باتیں کر رہی ہوں؟ ”دلیپ کو۔۔۔ میں نے سر جھٹک دیا۔ میں نے کہا کہ یہ ہے؟ میں دلیپ کے سامنے بھی یہ سب کہہ کر تیار ہوں۔ میرا اور سہو کا یہاں کتنا راز ہے اور دلیپ کا اور میرا یہاں کیا جا چکا ہے۔ میں کوئی بھی ہوں اور یہاں ہوتی بھی۔ کوئی راز کی اپنی خواہش ہوتی ہے اور یہاں اس کی اپنی۔ میں کسی بات کی خواہش سے ماہر سے تھوڑا ہی مل رہی ہوں۔ لیکن۔۔۔ میں نے اپنے آپ کو بتایا ہے۔۔۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ۔۔۔ مجھے اپنی گون

پر شاید کسی چیز کی طرح لگے کہ اسے وہیں مل دیا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟۔۔۔ میرا اور ماہر کا رشتہ ذہنی ہے۔ ہمارے ذہنوں کے ہاتھ ہر کہاں ہوتے ہیں جو وہ کسی ایسے ویسے فعل کے مرکب ہو سکیں؟ ذہن تو بے جا نہ پڑے ذہن ہی۔ دلیپ کو ہمارے ذہن سے کیا فخر؟ فخر تو ہمیں خود اپنے اپنے ذہن سے ہی ہوتا ہے۔۔۔ اور اگر دلیپ کو بھی کوئی فخر لاحق ہے تو اسے اپنے ہی ذہن سے ہے۔ اگر وہ مجھ سے بدلے پر دانی نہ برتے تو میں ماہر کو اپنا بھائی بنا لوں اور صرف دور دراز کے تواروں پر اس کی آواز آتا رہے اور

اس وقت تک دلیپ کے بیڈروم کا خیال یہ بن کر بھی رہوں جب تک اس کے پیروں کے نیچے میرے سارے پھول تازہ نہ ہو جائیں، مگر میں کیا کروں؟ وہ ننگے ریش پر بیٹھے، آنکھیں بند کئے اپنی پیسیا میں گئی رہتا ہے اور کبھی آنکھیں کھول کر بری طرح دیکھتا بھی ہے تو یہی ڈر لگا رہتا ہے کہ تیسویں کے بجائے کس قسم

جو کہہ جاؤں گی، لیکن وہ مجھے کبھی بھی نہیں ہونے دیتا، اپنی پیسیا سے تھک کر اپنے کوتاہ لمبوں میں میرے جسم سے ذرا دل ہلاتا ہے۔ میں۔۔۔

میں اس کے کوتاہ لمبوں کی شے ہوں۔ اس کے برتاؤات اس کی پیسیا میں صرف ہوتے ہیں جب میں اس کے ذہن سے ایک سرخا جھڑپ ہوتی ہوں۔۔۔ اب سارے چار بجے کو آ رہے ہیں۔ اور ڈیرہ گھنٹے میں لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ آجائیں گے۔ اگر وہ اب تک آجاتا تو۔۔۔ میں ٹی فون کرتی ہوں۔ شاید وہ

بھول چکا ہو کہ آج ہماری شادی کی سالگرہ ہے۔ دو، ایک۔۔۔ ڈیڑ۔۔۔ جب دلیپ اپنے کام میں لگا ہوا ہوتا ہے تو ہمارے سارے رشتے ڈیڑ ہو جاتے ہیں۔ اس وقت ہمارا رابطہ اپنے آپ منقطع ہو جاتا ہے۔

”تم اپنی پریشان کیوں ہو سیما؟“

”اگر میں پریشان بھی نہ ہوں ماہر، تو یہ نہیں، کیا ہو جاؤں؟“ میرا جی چاہ رہا ہے کہ مددوں۔

”کیا دلیپ سے تمہارا کوئی جھگڑا ہو گیا ہے؟“

”نہیں، وہ مجھ سے جھگڑنا بھی نہیں، بس ہر وقت اپنے کام سے پیار کرتا ہے، کام سے ہی جھگڑتا ہے۔ اگر وہ مجھ سے جھگڑا بھی کرتا ہے تو مجھے اس سے کوئی شکایت نہ ہو، پر کہہ دو کہ۔۔۔ شروع شروع میں میں سمجھتی تھی کہ میرے لئے وہ سب کچھ جتن کھینچتا ہے مگر اب۔۔۔ نہیں ماہر، میں یہ نہیں چاہتی کہ مجھ سے وہ سب کچھ چھوڑ دے، مگر یہ جتن کھینچتا ہے لیکن۔۔۔ میں ماہر کو یہ سب کیوں بتا رہی ہوں، اور۔۔۔ اور میری باتیں سن کر ماہر کو دلیپ پر فخر کیوں نہیں آتا ہے؟

”ہم سب اپنے اپنے آدرش کے قیدی ہیں سیما“

”نہیں، ماہر، میں دلیپ کو اپنا جیل بننے کی اجازت نہیں دے سکتی۔ اسے میرا ساتھی بننا ہوگا۔ اگر وہ میرا ساتھی ہی جالے تو میں اس کے لئے سب کچھ چھوڑ سکتی ہوں۔“ میں نے اپنے آپ کو یقین دلایا ہے کہ ماہر کو بھی چھوڑ سکتی ہوں۔ لیکن میں اپنے آپ کو اپنے آدرش کی قید لگاتے پر آمادہ نہیں کر سکتی۔ اگر دلیپ مجھے اس طرح نظر انداز کرتا رہا، تو۔۔۔ تو۔۔۔ ”مگر میں نے سوچا ہے کیا فائدہ؟ میں نے دلیپ کو چھوڑ دیا تو کیا ماہر۔۔۔ ماہر آدر

میں۔ میں اور ساہو۔۔۔ ساہو بڑی اچھی کمائیاں کھتا ہے لیکن اس کے سارے نتیجے واقعات کی بے تعلقی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگر دلپ نے مجھے چھوڑ دیا تو شاید وہ میری بے نتیجہ زندگی کو ہی اپنی پوری کمائی کچھ کر اسے یہیں چھوڑ دے۔ ”سیما، اب تمہیں دلپ کی رفاقت کا احساس اس کی جدائی سے ہمارے گما۔“ عجیب ہے میرا یہ دوست۔ اپنی حالت پر رو دینے کی خواہش کے باوجود میں مسکرائے لگی ہوں۔

”سکرا کیوں رہی ہو سیما؟“

”کیوں کہ ہم دونوں کی کچھ پر میرا رو دینے کو جی چاہ رہا ہے۔“

”کیسے؟“

”ابھی ابھی مجھے لگا ہے کہ تم مجھے کھارہے ہو، گھبراؤ نہیں سیما، نیچر ٹری فیاض ہے۔ دلپ نے اگر تمہیں چھوڑ دیا ہے تو کیا ہوا؟ کسی سے جدا ہو کر کبھی اس سے ملنا ہی ہو جاتا ہے۔ میں نے سسکا کر تمہیں جواب دیا ہے، تم ٹھیک کہتے ہو ساہو۔ جدائی ملاقات کا وسیلہ ہے اور ملاقات جدائی کا۔ دلپ سے مل کر مجھے یہی احساس ہوتا ہے کہ ہم ملکر ہو چکے ہیں۔“ مجھے پتہ نہیں چل رہا ہے کہ میں خنداں ہوں یا مغموم۔۔۔

”اتنا سوچا مت کہ وہی۔ سوچ سوچ کر آدمی اپنی سوچ کی نشانی دیا سے محروم ہو جاتا ہے۔“

ہاں، میں جانتی ہوں میں سوچنا بند کر دوں۔ میں نے ساہو کی بڑی بڑی آنکھوں کی طرف دیکھا ہے جو مجھے دیکھ دیکھ کر میرے وجود سے بھی بڑی ہو گئی ہیں اور میرا جی چاہا ہے کہ میں اپنے آپ کو، دلپ کو، اپنی شادی کی سالگرہ کو بھول کر ساہو کی۔۔۔ نہیں، دلپ کی۔۔۔ نہیں، ساہو کی۔۔۔ دلپ کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہیں۔۔۔ آنکھوں میں لمبی تان کر سو جاؤں اور پھر وہ اپنی آنکھیں میٹھے اور میں اندر سوئی پڑی رہوں، محفوظ اور مطمئن۔۔۔ میں بہت تھک گئی ہوں۔ دلپ کو میری تھکن کا خیال کیوں نہیں آتا۔۔۔ اب وہ آ کیوں نہیں جاتا، میں نے اپنی گھڑی دیکھی ہے۔ پانچ! اور آدھ گھنٹے میں مہمان آنا شروع ہو جائیں گے لیکن آج صبح بڑے اطمینان سے اپنی مقفل کمرہ گاہ میں کسی مہلک بیماری کے جراثیم مٹڈی کر رہے ہوں گے۔ مجھے یک بہ یک یاد

آیا ہے کہ بچا اور می نے کہا تھا کہ وہ پانچ بجے تک آجائیں گے۔ ساہو میں کپڑے بدل کے ابھی آتی ہوں۔“

میں تیز تیز ڈریسنگ روم میں آجاتی ہوں اور وارڈ روم دیکھ کر ساڑیوں کی جانب دیکھتی ہوں۔ ساہو کو گرا نیلا رنگ پسند ہے اور دلپ کو سفید رنگ، میں نے جھٹ سے ایک سفید ساڑی پر ہاتھ رکھ دیا ہے جس کے کنارے گہرے نیلے رنگ کے ہیں۔ میں جلدی جلدی تیار ہو رہی ہوں اور اپنے آپ کو وارن کر رہی ہوں کہ آج مجھے کسی صورت بھی دلپ سے نہیں ٹھکنا ہے۔ آج کے دن اگر ہمارا جھگڑا ہو گیا تو میں اسے کبھی معاف نہ کر سکیں گی۔ وہ آئے گا تو میں مسکرا کر آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ تھام لوں گی، جیسے پھر سے اسے اپنے ساتھ تھام کر لے کر آؤں۔ کیا۔۔۔ کیا ہم اسے واپس لے لیں؟ اپنی دوسری مناتے ہیں کہ سارے سال میں اگر ہم بھول سے مل گئے ہوں کہ میں عمر بھر کٹھا دہنا ہے تو ہماری یادداشت تازہ ہو جائے اور ہمیں از سر نو ایک دوسرے سے امید بندھ جائے۔

اپنی ساڑی کا نیلا بورڈر مجھے بہت پیارا لگ رہا ہے اور میں سوچنے لگی ہوں کہ ساہو اکیلا بیٹھا بیٹھا بور ہو رہا ہوگا۔ میں اور سرعت سے تیار ہونے لگی ہوں۔ شیشے کے سامنے بیٹھ کر بال بناتے ہوئے مجھے اپنی شکل بہت کھلی لگ رہی ہے اور مغموم ہو رہا ہے کہ میں اپنی شکل نہیں دیکھ رہی ہوں، ساہو میری شکل دیکھ دیکھ کر مجھ پر ہمت ہو رہا ہے اور مجھے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے۔ یہ کہ دل میں جلنے کیا اٹھی ہے جو چپ چاپ بنا رہا ہے یہاں چلا آیا ہے یہی جانتی ہوں کہ اپنے کسی ڈرامائی عمل سے جذبات کا اظہار اسے پسند نہیں۔ وہ تو اپنے اٹلی سے اٹلی جذبات کو کبھی خاموشی میں چھپا کر رکھتا ہے کہ یہاں کے ظاہر ہو جانے سے اسے شرمندگی ہوگی۔ اس دن ہم بنارس کے کسی بازار سے گزر رہے تھے کہ اس نے ہمیں ایک دوکان کے سامنے ٹھہرا لیا۔

”ابچ جب بہت چھوٹا تھا سیما تو میں اسی دوکان سے اس کے لئے خیارے لے جایا کرتا تھا۔“

”نہتے، ساہو صاحب! دوکان دار نے اسی سے کہا؟ آپ کے لئے ایک نہایت عمدہ میٹھن شرٹ دکھاؤں؟“

”نہیں بھائی، ابجے کے لئے غباروں کا ایک پیکٹ دے دو۔ اب  
کے وہ دلی سے آیا تو اس سے کہو گا، پہلے کے مانند ان غباروں سے کھیل کر  
دکھاؤ بیٹے“

اور بچے کے آنے سے پہلے ہی ایک روز وہ غباروں کو کسی دوست کے  
بچوں میں بانٹ آیا۔

”ابجے کو اپنی مستقبل کی باغیچہ عادتوں کی ضرورت ہے۔ مجھے اس کا  
دوست بن کر اس سے کچھ سیکھنے کا انداز اختیار کر کے اسے باغیچہ ہونا سکھانا  
ہے، بچپن کے قوتِ حیل کی مشق کرنا کہ اس کے اپنی مشق کا یقین نہیں دلانا ہے۔“  
ساہو مجھے اپنی محنت کا یقین دلانے کے لئے یہاں بھی آیا ہے، بلکہ  
یری محنت سے بے بس ہو کر میرے پاس چلا آیا ہے۔ پڑھو! اگر میں  
اس کی مرضی سے یا مرضی کے بغیر ایک بار اسے کس کس بازوؤں میں لے لوں اور۔  
اور وہ اپنی بے بسی پر غائب آجائے اور۔۔۔ اور ہماری اس تخلیقی یوز میں میری  
سوچ اسی ایک دھار میں بہنے لگے کہ ابجے میری ہی رگوں میں پل پل کرنا ہے  
تو کیا ہرنا ہے؟ کیا ہرنا ہے؟ اس سے دلپ کا کیا کرنا  
ہے؟۔۔۔ دلپ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟۔۔۔ ساہو، آج پہلی بار  
یہاں آیا تو ایسے لگا جیسے وہ ہر روز میں اسی وقت سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے  
آجاتا ہے، یہ ٹائم اس کے ہر روز گھروٹ آنے کا ہے۔ اس کی ہر کہانی میرے ہی  
بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی تخلیق پڑھ کے مجھے ہمیشہ ہی محسوس ہوتا ہے کہ  
یہ بات میری کوکھ میں تھی، اس کی تخلیق ہماری ساجھی تخلیق ہے۔

میں نے بے خیالی میں اپنے ہونٹوں کی سرخی کو نہایت گہرا کر دیا ہے اور  
اسے ہلکا کر کے مسکرائے لگی ہوں۔ دو تین دن پہلے دلپ نے دفتر سے لوٹ کر  
باہر لان ہی میں مجھے پکڑ لیا اور میرے لب اسٹک سے اس کے ہونٹ اور ٹھوڑی  
اس طرح تھک گئے جیسے کسی بچے نے کوئی رنگ بڑی سویت ڈش کھا کھا کے اپنی  
یہ حالت بنائی ہو۔

”آؤ اب اندھا جاگے پھلے تھا دانتھ صاف کروں، اس کے بعد چائے  
ٹٹکی“

دلپ کی ہر بات طفلانہ ہے۔ اتنا لاپرواہ ہے کہ لاپرواہ نہ رہے تو

مجھے کئی برائیاں معلوم ہونے لگی۔ لاپرواہی کی حد ہے۔ سوایا بچ ہو رہا  
ہیں مگر ابھی تک اس کا اتہ پتہ ہی نہیں کئی دفعہ کہہ ہے، کم سے کم فون ہی کر د  
کرد۔۔۔ لیکن آج میں اس سے بالکل نہ جھگڑوں گی۔

میں نے آخری بار نشیے میں اپنے آپ پر نظر ڈالی ہے اور نظر ڈالا  
ہوئے گویا دلپ نے عقب سے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

”چھوڑو، دروازہ کھلا ہے“

میں دروازے سے باہر نکل آئی ہوں۔

دلپ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟

ڈرائنگ روم میں بیٹا اور مجھ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ میرا  
قدم تیز تر اٹھنے لگے ہیں۔ دلپ ابھی تک۔۔۔

”بیٹا!۔۔۔ م۔۔۔ سی!“

”ہیلو ڈرائنگ!“

وہ میری طرف بڑھ رہے ہیں اور دونوں کی نظریں میری طرف  
اٹھی ہوئی ہیں اور دونوں کی آنکھوں میں اپنے لئے ایک ساں پیدا محسوس کرنا  
مجھے لگ رہا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بہت محبت کرتے ہیں، حالانکہ میرا  
خیال ہے وہ ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے؛ اپنی طویل باہمی ناپسندیدگی کی  
عادت کے باعث ہی وہ ایک دوسرے کو اس قدر پسند کرتے ہیں۔

”دیکھو ہم تمہارے لئے کیا لائے ہیں؟“

میں نے ایک پیکٹ کھولا ہے۔

”دبڑ کی گڑیا!۔۔۔ بیوٹی فل!“

”تمہیں پسند ہے نا بے بی؟“

”ہاں، بہت پسند ہے، مگر کیا تم ابھی تک مجھے نخی پکی ہی سمجھتی ہو  
مح؟“

”نہیں، ذرا بڑی پکی۔“

پہا ہنس کر داد طلب نظروں سے ساہو کی طرف دیکھنے لگا ہے اور  
ساہو کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ وہ بھی ہنسنا شروع کر دے یا چپ چاپ  
بیٹھا رہے۔

آپ تو میرے شوہر سے بھی پہلے آئے ہیں)۔ آئیے! دیل کم!  
 ”(ان کے استقبال کے لئے ساہو میرے گناہوں میں اکھڑا ہوتا ہے)  
 چند اور مہمان بھی گیٹ سے داخل ہوتے ہیں۔ میرے ذہن میں ایک  
 تصویر سی جی ہے کہ ابھی تھوڑی دیر میں (پونے چھ سے اوپر ہو چکے ہیں)  
 دیلپ اور دیگر مہمان اندر آ رہے ہوں گے اور میں اور — ساہو یہاں  
 کھڑے ہو کر سب کا استقبال کر رہے ہوں گے — دیل کم! —  
 دیل کم! آپ سیدھے آفس سے آ رہے ہیں؟ کوئی بات نہیں۔ جی ہاں،  
 اندر جا کے منہ دھو آئیے۔ کوئی بات نہیں، آپ کا اپنا ہی گھر ہے۔

۱۵

میں بہت خوش ہوں۔

دیلپ کو آئے کئی ادا گھنٹہ ہو چکا ہے۔

جب وہ آیا تو لان میں موجود سب مہمانوں نے تالیاں بجا کر تار تار کر دیں  
 اور ان تالیوں کی گونج میں میری غلطی پٹ پٹ کر اذخہ کہیں بھاگ گئی۔ ایسے ارب  
 مہمانوں کو چھوڑ کر میں کہاں کہاں اپنی غلطی کا بیجا کرتی —

وہ میری طرف آ رہا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اس کی سکرٹری سیر  
 اپنے اکھڑے قدم اٹھا رہی تھی۔ پورس امیر! میرا دوستائی کام تو دیکھ  
 انجام سے دیتی ہے، ورنہ مجھے دن بھر بھی اپنے لالہ بانی شوہر کی دیکھ بھال کرنا پڑ  
 جائے تو پاگل ہو جاؤں۔

”آج مجھے اپنے آپ کو معاف کر دینے دو سیرا۔ آئندہ غلطی نہ ہوگی؟“

میں ہنس پڑی ہوں۔

”تم اپنے آپ کو بہ خوشی معاف کر دو دیلپ، مگر میں اپنے آپ کو معاف

نہ کر سکتی گی!“

”تم نے کیا ہی کیا ہے؟“

”تم سے شادی!“

”دیکھ لوس امیر!“ مجھے اپنے شوہر کا کھلا ہی برا نہیں لگتا۔ تم خواہ

خواہ یا یوں رہتی ہو۔ اگر میں تمہاری خواہش پوری کر دیتا تو تمہیں بھی یہاں

شب خون

”آپ ساہو سے مل چکے ہیں پاپا — جی!“

”ہاں، مل چکے ہیں!“ جی نے ساہو کی طرف مسکرا کر سر ہلایا ہے اور  
 پھر اپنی گڑیا کی جانب متوجہ ہو گئی ہے۔ ”تمہیں یہ گڑیا بہت اچھی لگی ہے نا، بے بی؟“  
 ”ہاں، بہت اچھی!“ گڑیا کی وضع قطع نوازائیدہ بننے کی ہے۔

”تو پھر تم اپنے لئے ایسی ہی جیتی جاگتی گڑیا کیوں نہیں مہیا کر لیتی؟“

میں نے ساہو کی طرف شکایتاً دیکھا ہے گڑیا میرے بے بچہ ہونے کی

ذمہ داری اسی پر ہو — دیلپ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟

”جلو، پاپا، باہر لان میں چلتے ہیں۔ لوگ اب آنا شروع ہو جائیں

گئے۔“ (کچھ بھی ہو، آج میں دیلپ سے جھگڑا نہیں کروں گی) —

”پارٹی کا انتظام باہری کیا گیا ہے؟“

ہم باہر آ رہے ہیں اور باہر آتے آتے مجھے اچانک معلوم ہوا ہے کہ

میں گڑیا کو سینے سے لگانے چل رہی ہوں۔ جی نے میری طرف مسکرا کر دیکھا

ہے اور میں گڑیا کو اندر رکھنے کے لئے مڑ گئی ہوں اور مجھے جی کی آواز سنائی

دے رہی ہے۔ ”اگلی بار میں تمہاری گڑیا کے لئے دھیر سا رسے کھلونے لاؤں

گی بے بی!“

میں کمرے سے باہر لوٹ رہی ہوں۔ پاپا ساہو سے پوچھ رہے ہیں

کہ تم نے ہماری بے بی پر کیا جادو کر رکھا ہے؟ تمہارے ہی نام کی مالا جی رہتی

ہے — اور ساہو نے شریلی سی مسکراہٹ سے جانے کیا جواب دیا ہے۔

ہمارے پڑوسی محمد یوسف اور اس کی بیوی اپنی موٹر کار میں بیٹھے گیٹ سے داخل

ہو رہے ہیں۔ ہم ساتھ ساتھ ہی رہتے ہیں مگر ایک دوسرے سے ملنے کے لئے

آٹوموبیل کے محتاج ہیں (اب بھی دیلپ آجائے تو کوئی بات نہیں)۔

”تمہارا دیلپ کہاں ہے بے بی؟“ پاپا مجھ سے مخاطب ہیں۔ ”اے

کہیں اپنی ویڈنگ اینی ورسری کی دعوت دینا کھول تو نہیں گئیں؟“

مجھے ڈر سالگ دہا ہے کہ میں میرے آفس نہ نکلیں۔ میک خراب

ہو گیا تو پھر اندر جانا پڑ جائے گا۔

”آئیے یوسف صاحب — آئیے بھائی!“

”کیوں بھئی، کیا ہم سب سے پہلے آ گئے ہیں؟“

طرح پختہ رہتا ہے۔

”میں — تم — تم بہت ناٹی ہو ڈاکٹر یہ مس امیر کو یاد رکھنا  
میں اپنی ساڑی کے اندر ہی اندر غائب ہو جانا چاہ رہی تھی اور ساڑی میں اپنے  
آپ کو جن کا توں پا کر اور بوکھلا رہی تھی۔

”ارے دلپ، ادھر آؤ، ماہوسے ملو — ماہو، ادھر آؤ،

دلپ سے ملو؟

دلپ نے ماہو کی طرف اس طرح دیکھا جیسے وہ اپنے پاؤں پر  
بائیکو سکپ کے پیچے اپنے مطلب کی شے پا کر پہلے ذرا چرکھا ہو اور پھر خوش ہوا  
ہو۔ ”یو آر ویلکم!“

ماہوسے نے اپنی خواب ناک نظروں کے پٹ کھول کر اس سے کہا: ”آگے  
آپ آئیے!“ اور گرم جوشی سے اس سے ہاتھ ملانے لگا۔

میں نے سانس اور فکشن کو ہم آہنگ ہونے کے لئے بھڑکایا اور  
مس امیر سے کہا کہ وہ مہمانوں کی دیکھ بھال میں میری مدد کرے۔ اس نے نہایت  
نہیدگی سے مہمانوں کے جاننے کے لئے چمکا اٹھائی گویا دلپ کے کسی سانس  
نہرے کی ریڈنگ کر رہی ہو اور میرے ساتھ ایک طرف سرک آئی۔

سات نک رہے ہیں۔ رات اور دن نے اپنی شاہی رچا رکھی ہے،  
باخدا وہ بھی اپنی ویڈنگ اپنی دوسری سادہ رہے ہیں۔ دن بھی جو ہر گھنٹوں  
میں ٹوڑی دیر کے لئے رات سے ملتا ہے اور اس سے مل کر رات خوشی سے گہری  
ہونے لگتی ہے تو تھکن سے دن کی آنکھیں منہ نہا کر رہ جاتی ہیں۔ لیکن اس  
وقت رات اور دن دونوں جاگ رہے ہیں، مچلے مل رہے ہیں۔ میں بہت خوش  
ہوں اور مسرت سے لبوڑ ہو کر چاہ رہی ہوں کہ آنکھیں میٹ لوں اور اندھیر  
میں بے حساب تار سے نکل آتیں اور میں ان کی ننھی مٹی تابندگی سے معمور ہو جاؤں  
اور میرے جسم میں نئی زندگی کا رنج پڑ جائے جس کے پھوٹ پڑنے پر اگلی صبح کی  
دوشنی بکھرے لگے۔

میں نے اپنی ایک سیٹل کا بچہ بازوؤں پر لے لیا ہے اور مجھے خواہش  
ہے کہ سب سے اپنے دھیان ہٹا کر اسے پیار کروں۔ بچہ بڑا خوب صورت ہے۔  
میں نے اسے جرم لیا ہے، اور میری سیٹل کے شوہر نے ہم دونوں کی طرف ایک

۱۶۵ اکتوبر ۲۰۱۱ء

جانی پر بھی سی نظر اٹھائی ہے لہذا ایک تیسرے شخص کے مانند اپنے آپ کو اور اپنی  
سیٹل کے شوہر کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا ہے کہ میں اس بچے کی ماں ہوں اور وہ  
اس کا باپ، اور میری سیٹل کوئی باہر کی عورت، میری سیٹل نے ہاتھ بڑھا کر  
اپنے بچے کو مجھ سے لے لیا ہے اور میں نے جانتے کیوں بہ اصرار اس کے شوہر سے  
کہا ہے۔ ”لیجئے یہ شوہر کھائیے۔ آپ کچھ بھی نہیں کھا رہے ہیں؟“

”نہیں، شکریہ، میرا پیٹ بھرا ہوا ہے۔“

میں آگے بڑھ گئی ہوں اور مجھے پتہ ہے کہ وہ اپنی دھبی دھبی آنکھوں  
سے میری میٹھ دیکھے جا رہا ہے، اور میں اپنے ہنکے کھول کر ہولے ہولے اڑنے کے  
انداز میں چل رہی ہوں۔ میں نہایت خوش ہوں اور مجھے معلوم نہیں کہ  
اتنی خوش کیوں ہوں، اپنی شادی کی سالگرہ کی وجہ سے، یا ماہوسے کے آجانے  
سے، یا کسی اور وجہ سے، جو مجھے معلوم نہیں، یا یوں ہی، یا پھر کیوں؟ میرے  
ہنکے بدستور کھلے ہوئے ہیں۔ مجھے پتہ نہیں مجھے کہاں جانا ہے۔ اسی لان میں  
کیس جانا ہے۔ نہیں، اس لان میں بھی کیس نہیں جانا ہے۔ جہاں رک  
گئی، رک گئی، جہاں اڑ گئی، اڑ گئی۔ اپنی خوشی میں میرا دل چاہ رہا ہے کہ کوئی ایسی  
حکمت کر دوں کہ پیا، می، دلپ اور — اور ماہو بھی — سب سکینڈلائڈ  
ہو کر رہ جائیں لیکن میں نے اپنی جی بن کر اپنی سرزنش کی ہے۔ شرم نہیں آتی؟  
ذمہ داری سے کام لو۔ ذمہ داری؟ ذمہ داری کیا ہوتی ہے؟ میں اپنے  
ہنکے کھولے آسمان کے اندر ہی اندر اڑتی جا رہی ہوں اور جب اڑاؤ کر کے دم  
ہو جاؤں گی تو قاتی بلندی سے ایک دم نیچے آگروں گی اور سطح زمین پر پہنچنے سے  
پہلے ہی سر جاؤں گی۔ مجھے جیسے غرغہ کی پردہ انیس، لیکن جب تک میں زندہ  
ہوں بے پردہ ہو کر مجھے جانا چاہتی ہوں۔ یہ آج مجھے کیا ہو رہا ہے؟  
— دلپ اپنی مسرت کے لئے مجھے استمال کئے جانا چاہتا ہے اور  
میں بھی اس کی مس امیر ہوں — آج مجھے دلپ سے جھگڑا نہیں  
کرنا ہے۔ وہ بہت خوش ہے۔ میں بھی بہت خوش ہوں۔ آج ہماری ویڈنگ

اپنی دوسری ہے —

• پہلو، یسا •

یہ ڈاکٹر روپ ہے، دلپ کا ایک پروفیشنل دوست، جو اپنی پہلی

جیوی کی موت کے بعد گینڈیڑے ایک یورپی بیاہ لایا تھا، لیکن اس کی بوی کو ہندوستان کی آب و ہوا اس دکانی تو وہ اسے چھوڑ کر واپس کینیڈا چلی گئی۔ ڈاکٹر سروپ ہمارے گھر ہمیشہ ان اوقات میں آتا ہے جب دلیپ گھر پر موجود نہیں ہوتا۔

”مسز دلیپ، اگر میں تمہیں بے دن نام سے بلاؤں تو کوئی اعتراض کی بات تو نہیں؟ اس نے شروع شروع میں پوچھا تھا۔

”کسی کو اس کے اگلے یا پچھلے نام سے بلایا جائے تو اس میں اعتراض کی کیا بات ہو سکتی ہے؟“

”اعتراض کی تو بات نہیں، لیکن کوئی اور بات تو ہو سکتی ہے جس پر

اعتراض کیا جاسکے۔“

”تو اس وقت اعتراض کا سوال پیدا ہوگا۔“

ڈاکٹر سروپ اپنی ہر ملاقات میں اعتراض کا سوال پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی تک میں نے اسے کوئی موقع نہیں دیا ہے۔ لیکن اس وقت پتہ نہیں، میں نے کیا کیا ہے کہ اس کی باجھیں کھل گئی ہیں۔ شاید میں نے شرات سے اپنی ایک آنکھ ذرا سی دبا دی ہے یا شاید کچھ بھی نہ کرتے ہوئے بہت کچھ کر دیا ہے، یا شاید بہت کچھ کر کے بھی کچھ نہیں کیا ہے، پتہ نہیں کیا کیا ہے۔

”او۔۔۔ یہاں۔۔۔“

لیکن میں آگے بڑھ گئی ہوں۔

اور مجھے معلوم ہے کہ وہ میری بیٹھ پر آنکھیں جاکے ہوئے ہے، جسے میری نیلے بورڈروالی ساڑی ڈھانپے ہوئے ہے۔ سارے آکاش میں نیلا ہٹ ہی نیلا ہٹ ہے اور اس نیلا ہٹ کے عقب سے ستاروں کے جھنڈ کے جھنڈ نایع نایع کہ چلے آ رہے ہیں، اور جب وہ سارے کے سارے باہر نکل آئیں گے تو ایک میٹر دم میں میں اور ساہو پہلے جائیں گے اور دوسرے میں دلیپ اور میرا جسم۔

”میں آپ کے لئے چائے تیار کرتی ہوں اگلے۔“

اگلے مجھے اسکول کے دفن ہندی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کے ذہن

میں میں آج بھی وہی پندرہ سولہ سالہ لڑکی ہوں جس کے مضامین کے بارے میں انھیں شکایت تھی کہ ان میں تسلسل نہیں ہوتا۔ ان کی تسکیرت بالکل آج تک میری سوچ میں تسلسل نہیں آپا یا اور مجھے یقین ہے کہ میرا کوئی حلیہ معصوم بھی ان کی نظروں سے گزرنے تو وہ جاہل لال لال کیسے نہیں کر کے سے پوچھیں کہ آخر تمہارے خیالات اتنے بے ربط کیوں ہیں۔ میں آج بھی ان کے ذہن میں وہی کی وہی ہوں۔ دراصل ہم وہی ہوتے ہیں جو وہ دوسرے کے ذہن میں ہوں، اور۔۔۔ جو کچھ بھی ہم دوسروں کے ذہن میں ہوتے ہیں وہ ہماری بجائے وہی لوگ ہوتے ہیں جن کے ذہنوں میں ہم ہوں۔۔۔ جب میرے یہ ماسٹر می مجھے دیکھتے ہیں تو حقیقت میں اپنے آپ کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ اسی طرح دلیپ ساہو، سروپ، سبھی مجھے نہیں دیکھتے، مجھے دیکھ کر اپنا آپریٹنگ ہوتے ہیں۔ اپنے آپ پر کوئی اختیار نہیں میں روپ کی، دلیپ کی ساہو کی پلے پلے ہر جگہ لڑکھٹ ہوتا۔

”یہ لیجئے اگلے، آپ کی چائے بن گئی۔“

میں پر اپرٹی ہوں۔ پر اپرٹی کا اپنے اوپر اپنا کوئی حق نہیں ہوتا، پر اپرٹی پر اس کے مالک کا حق ہوتا ہے۔ مالک کی مرضی ہو تو زین نہ کھینے کو دے کے لئے پڑا رہنے دے، اور مرضی ہو تو کھینٹ باڈی کرے۔

میں دلیپ کے پاس لوٹ آئی ہوں، وہاں ساہو بھی کھڑا ہے، اور میرے می پر ابھی، اور میری می دلیپ سے کہہ رہی ہے۔

”ہم چاہتے ہیں دلیپ، آئندہ سال ہم تمہارے گھر ڈھیر سائٹ کھلونے لائیں۔ ہماری خواہش پوری کر دو گے نا۔“

”ہاں می، تم کھلونے لاؤ گی تو تمہاری گود میں بیٹھ کر میں گھنٹوں کھیلتا رہوں گا۔“

”اور تمہاری گود میں بھی ایک گڑا ہو گا ناٹی بوائے!“

”آج کل کس سبکیٹ پر کام کر رہے ہو دلیپ؟“

”اتنے سبکیٹ ہیں پکا کہ تم میں نہیں آتا ہے، کس کس پر کام کروں۔۔۔“ پھر اس نے میری طرف منہ موڑ لیا ہے۔ ”تم اجازت دو سیما، تو میں اپنی سیکرٹری سے چھٹی سی شادی کر کے دو چار سال دن رات لیبارٹری میں ہی پڑا رہوں۔“

گڑیا ابھی تک ہمارے پٹنگ پر انتظار کر رہی ہوگی — مجھے  
انتظار ہے کہ —

۱۶

”پھر؟“

ساہو رسنے کی کسی سے بڑا کر اٹھا ہے اور میرے پٹنگ کی پابندی

آئیٹھا ہے۔

”پھر جس نے دلپ کو صاف صاف بتا دیا کہ ہم دونوں کا اکٹھا رہنا ناگوار  
ہے۔ اگر تم نے اپریشن کر دیا کھاتا تو مجھ سے شادی کیوں کی یا شادی سے پہلے  
مجھے بتا کیوں نہیں کیا میں اس کی داشتہ ہوں ساہو؟ — اس نے مجھ سے  
شادی کے میری توہین کی ہے۔ میرا اب اس سے کوئی واسطہ نہیں، کوئی واسطہ  
نہیں۔“ میرے پہلو کا پٹنگ خالی پڑا ہے۔ مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میں نے  
دلپ کے ساتھ ایک سال نہیں گزارا، بس ایک رات گزاری ہے اور سوچ  
نکلنے سے پہلے ہی وہ سب کی نظر میں پکا کر چلا گیا ہے۔ ساری رات میں نامعلوم  
کیا کیا سوچتی رہی، نامعلوم کب سو گئی اور ڈوب ڈوب کب ہاتھ پیر راتی رہی اور  
اب اکٹھے کھلی ہے تو وہ جا چکے ہیں۔ اپنی لیبا زبیری کے سوا اور کہاں جائے  
گا؟ اب وہ شاید میرے پاس کبھی نہ آئے گا، وہیں مس امیر کے ساتھ سو جایا  
کرے گا۔ یا کبھی آٹھ تو ایک ہی رات کے لئے آئے گا۔ بس ایک رات اور  
کاٹ لینے دو۔ چو جا ہولے لو، لیکن صرف ایک رات اور — ایک سال

اور —

”گھبراؤ نہیں، میا“ ساہو مجھ سے مخاطب ہے۔ ”سب ٹھیک ہو جائے

گا۔ ہم مل کر سوچیں گے کہ ہمیں کیا کرنا ہے“

ہم دونوں مل کر سوچتے ہیں لیکن کتنی عرصہ میں ہی ہوں۔ تم کبھی کبھ  
کیوں نہیں کرتے؟ — اگر ساہو اس وقت مجھ سے کہے، آؤ میرے ساتھ،  
تو میں کسی سے، اپنے آپ سے کبھی پہلے بغیر اس کے ساتھ ہوں۔ لیکن وہ مجھے  
اپنے ساتھ نہیں رکھتا، اپنے خیال میں رکھتا ہے۔ اس کا خیال بے انتہا وسیع  
ہے اور اس کے بغیر اتنی وسعت میں وہ کہ میرا دم گھٹتا ہے۔

”ایک ایک کر کے اپنے کام کو دنا دان؟“

”مست بہوٹی ہے پیا، اس لئے مجھے ہی ایک سے دس بننا

پڑے گا۔ تجربے شاید کہیں غلطی ہو گئی ہے کہ ہمیں اتنا بڑا دماغ دیا ہے

راتی بھوٹی مرے“

نئی سمان جانے کے لئے ہماری طرف آرہے ہیں۔

”تھینک یو!“

”تھینک یو فار کنگ!“ (ایٹر فار کنگ، دلپ کے چرس

ہلک رہے کہ اس نے بی بی جی میں کہا ہے۔)

میں خوش ہوں کہ ہماری ویڈنگ اپنی دوسری پر دلپ آف بیج  
لیا اور سوچ رہی ہوں، میرے لئے وہ کیا لایا ہوگا؟ — کوئی  
ٹی جازیر؟ — نہیں، اپنے کام سے اسے فرصت ہی کہاں ملی ہوگی؟  
تو بڑی شکل سے دفتر سے یہاں پہنچ پائے گا۔ اور مجھے زبردستی  
لانا بھی کیا ہے؟ — شاید آج اس نے اپنے آپ سے کوئی نیا وعدہ  
ہو۔ کیا وعدہ؟ — کہ — کہ — نہیں، وہ اتنا غیر یقینی آدمی  
کہیں یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں سوچ سکتی ہوں۔ یہ بھوٹی  
را کہ وہ مجھے بہت چاہتا ہے مگر کتنی اور چیزیں ہیں جنہیں وہ بہت  
چاہتا ہے اور جو اسے ہمیشہ بھولی رہتی ہیں — کاش وہ ٹیک کی  
لے دو ہوتا، ایک سانس دان، اور دوسرا میرا آدمی — اے چاد  
نہیں رہتا کہ وہ شوہر بھی ہے — کیا — کیا — مکھی نہیں کہ میں  
بھول جاؤں کہ میں بیوی ہوں۔

آج میں اس سے جھگڑا نہیں کروں گی —

مجھے انتظار ہے کہ سب لوگ چلے جائیں تو ہم اپنے بیڈ روم میں  
فل ہو کر باتیں کریں۔ آج ہم بہت باتیں کریں گے — میری آنکھوں  
کی کی دی ہوئی گڑیا کی تھوہر گھوم گئی ہے (دیکھ کے چرس فور امیر  
پرفش ہو جاتے ہیں۔) جسے میں اپنے بیڈ پر رکھ آئی تھی اور رکھ کر  
نہی تو مجھے لگتا تھا کہ گڑیا نے اپنے منہ سے ہاتھ اٹھا کر مجھے بلایا ہے  
تو میں تیزی سے باہر نکل آئی تھی۔

مکتوبہ ۱۶



”لو پچھلے چائے پیو سہا“

اس نے چائے کا کپ میری طرف بڑھایا ہے اور میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا ہے اور ہمیشہ کے مانند مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں نہیں ہوں، اس دیرانہ وسعت میں جان میں ہی میں ہوں، وہ نہیں ہے۔

میں نے چائے کا کپ لے لیا ہے۔

”رات کو دلپ سونگیا سا ہو، تو مجھے ایک عجیب سی سوچ آئی — نہیں، اتنی عجیب بھی نہیں، کیوں کہ جب یہ سوچ آئی تو ذرا بھی اجنبی نہ معلوم ہوئی۔ میں نے سوچا کہ میں تمھاری بیوی ہوں اور تم سے چھپ کر یہاں دلپ کے پاس چلی آئی ہوں — اور — اور جانتے ہو، کیا ہے — میں اپنے بستر سے اٹھی اور تمھارے کمرے کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ تمھارا دروازہ کھلا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمھارا دروازہ مجھ پر کبھی بند نہ ہوگا۔ کمرے میں داخل ہو کر اگر میں اچانک منہبل نہ جاتی تو — تو تمھارے ساتھ لیٹ جاتی اور لیٹے ہی مجھے نیند آ جاتی۔“

”پہلے چائے پی لو، سہا، کٹھڑی ہو رہی ہے۔“

”تم میرے بارے میں کوئی ایسی بات تو نہیں سوچ رہے ہو؟ میں بڑی نیک عورت ہوں۔ مجھ سے صرف غلطی مرزد ہوئی ہے، گناہ نہیں۔ مجھ میں اور تم میں یہ فرق ہے کہ غلطی کر کے میری آنکھ کھل گئی ہے اور تم نے چون کہ کوئی غلطی نہیں کی اس لئے بدستور سو رہے ہو۔“

ماہو نے سگریٹ سلگانے کے لئے دیاسلائی جلائی ہے اور سگریٹ سلگ گیا ہے اور دیاسلائی کو کچھ کر جین آگیا ہے۔ وہ میری طرف مرک رہا ہے اور مرک مرک کہ اپنے آپ کو مرکنے سے روک رہا ہے۔

”سہا، میں نے مجھ دکھا تھا کہ ہم دو رو میں ہیں جو اپنے اپنے بدن سے نکل کر جانے کہاں ملتی ہیں۔ مجھے ہمیشہ ان کے چورٹھکانوں کی تلاش رہی — تم ٹھیک کہتی ہو۔ میری غلطی یہی تھی کہ میں غلطی سے بچتا رہا۔ دو خون کی ملاقات بھی بستر کے بغیر ممکن نہیں۔“

ابھی ابھی میں اپنے آپ کو دوتے سے روک رہی تھی اور اب میری دوتے کی خواہش بے اختیار ہنس رہی ہے۔ ماہو میرے اتنا قریب مرک

آیا ہے کہ اور مرکنے کی جگہ نہیں رہی ہے۔

”سہا، ہماری رو میں اپنے اپنے بدن میں لوٹ آئی ہیں۔ ہمارے بدن اگر ایک دوسرے سے ان جان بٹے رہے تو رد خون کا الگ الگ ذراں بن کر وہ جائیں گے۔“ اس نے میرے دونوں ہاتھ تھام لئے ہیں۔ ہماری رو میں ہمارے ہاتھوں میں بھل گیس ہو گئی ہیں۔ ہماری شادی ہو رہی ہے۔ ہمارے جسموں میں باہرے بچنے لگے ہیں۔ ہم ایک دوسرے سے لیٹ گئے ہیں اور لیٹ کر ہمیں پتہ چلا ہے کہ ہم پشنا چاہ رہے تھے، اور ہم لیٹ کر لیٹ گئے ہیں اور میری گود اور اسی نے وہ دوسرت سے اپنی آنکھیں بند کر لی ہیں اور مجی کی دی ہوئی گڑیا میرے ذہن میں کھلکھلا اٹھی ہے۔

اور میں نے آنکھیں کھول لی ہیں۔

اور جیسا کہ میں آنکھیں بند کئے بھی جانتی تھی، ماہو میرے چہرے پر کھٹکلی باندھے ہوئے ہے۔

”کیا سوچ رہے ہو ماہو؟“

”سوچا مجھے بے معنی معلوم ہو رہا ہے سہا۔ سوچ سوچ کر میں نہیں کھو رہا تھا۔ اس نے اپنا منہ میری طرف بڑھایا ہے اور بولتے بولتے میرا ہونٹ چوم رہا ہے۔“ اور سوچے بغیر تمہیں پایا ہے — اور سہا، مجھے یقین ہے کہ جب تک میں سوچنا شروع نہ کروں گا تمہیں پاتے رکھوں گا۔ تمھارا سواہر شے خیرا ہم ہے، تم ہو تو سب کچھ ہے۔“

مجھے تعجب ہوا ہے کہ ہم نے اپنی اتنی بچول خواہش کے باوجود تین سال بغیر گھٹے ملے گزار دیئے۔ اندھوں کے مانند باس پاس بیٹھ کر ایک دوسرے کو ڈھونڈتے رہے — ماہو کو دیکھ دیکھ کر مجھے لگ رہا ہے کہ میں اس کی طرف نہیں دیکھ رہی ہوں بلکہ اس کی شکل میری روح میں منعکس ہے اور مجھے اپنی مدد نظر نہیں آ رہی ہے، وہ نظر آ رہا ہے۔ میری کوکھ میں ہو رہا ہو اس کی خفی منی شکل بن رہی ہے۔ میں نے اسے مناسے بھینچ لیا ہے۔

”ماہو، میں — میں تمھارے بچے کی ماں بنوں گی۔ تمھارے بچے کی ماں بن کر میری نکیل ہو جائے گی۔“

مجھے اچانک خیال آیا ہے۔ اچے کا ناک نقشہ اپنے باپ سے اتنا

مناجت ہے کہ اس سے مل کر اکثر مجھے ساہو سے ہی ملنے کا احساس ہوا —  
اس لئے وہ مجھے اتنا اچھا لگتا ہے، اپنا محبوب مانگتا ہے — اور یہ بھی  
ہوا کہ ساہو سے مل کر میں نے ان جلنے میں اسے اس کا بیٹا سمجھ لیا۔

۔ ہر میری طرف ایک تنگ دیکھے جا رہا ہے اور ہم ایک دوسرے کی طرف  
سمجھ کر کسے بیٹھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کے وجود کو اپنے اپنے بازوؤں میں کسے  
ہوئے ہیں اور ہمارے بدن بچوں کی طرح بڑے انہماک سے کھیل رہے ہیں۔ میں نے  
اپنی آنکھوں کو اس کے معصوم چہرے سے لباب بھر لیا ہے اور وہ چھلک چھلک کر  
باہر آ رہا ہے، اور مجھے ہوش نہیں رہا ہے کہ میں اپنے عاشق کے پہلو میں بیٹھی ہوئی  
ہوں یا اس کے پیٹے کو اپنے ساتھ لٹائے ہوئے ہوں۔ ساہو میرا محبوب ہے۔  
ہمارے سارے رشتے اپنے ایک محبوب سے ہی ہوتے ہیں۔ ایک ہی روشنی سے  
خانوس کے کئی رنگ جگمگا اٹھتے ہیں۔ میرے اندر روشنی جل اٹھی ہے میں اپنے  
ساہو کے گلے میں باہیں ڈالے ہوئے ہوں۔ میں نے ساہو کے پیٹے کو جنم دیا ہے۔  
اس کا بیٹا ہوا میرے ساتھ بیٹھا ہوا ہے۔ وہ بھی ساہو ہے — ہر وہ ہر وہی!

”سوجا میرے —“

”سیما!“ ساہو مجھے جھنجھوڑ رہا ہے۔ ”سیما!“

میرا بیٹا اپنے پیٹے سے ہاتھ میرے جسم پر مار رہا ہے۔

”سوجا میرے بیٹے — تمہارا باپ ہمیں ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر

چلا گیا ہے —“

”سیما!“ سی —“

”دلپ!“ میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے دلپ؟ —“

میں ایک ایسی کی رو بڑی ہوں اور لپٹی کی جانب بہ چکی ہوں اور پھوٹ پھوٹ کر بیتے  
ہوئے آبشار بن گئی ہوں۔

”دلپ!“ —“

اور نیچے دور دور سوکھے ہوئے میدان میرا پر ہر وہی ہیں!

۱۷

ساہو واپس بنارس جا چکا ہے۔

دلپ لیباریٹری سے لوٹ آیا ہے۔

اور مجھے دہم ہے کہ میری کوکھ میں ساہو کا بچہ پلنا شروع ہو گیا ہے۔

ایک ماہ میں پتہ چل جائے گا کہ —

نیکس دلپ؟

نہیں، دلپ کو کیا اعتراض ہوگا؟ اسے تو خوش ہونا چاہئے کہ جب وہ

اپنے بڑے بڑے کاموں میں الجھا ہوا تھا تو کسی اور نے اس کا یہ چھوٹا سا گھوڑا

کام انجام دے دیا — یا شاید وہ خوش ہو نہ تارا ض ہو۔ جو ہے سو ہے اسے

پر خوشی قبول نہ کرنا بڑا غیر مانتی رویہ ہے —

اور میں؟

نان سنس! مجھے کیا فکر ہے؟ — مجھے یقینی ہے ساہو اور میں

ہمیشہ ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں گے، دلپ اور میں بڑے مزے سے

پچکے سے شوہر اور بیوی بن کر گزار دیں گے — اور میں ساہو کے پودے کو

سیسج سیسج کر اونچا کرتی رہوں گی، اور دلپ اپنی دھن میں مانتی کے محرکے

محرکے کر رہے گا۔

اور —؟

اور کیا؟ جو ہے سو ہے ہی! ▲▲

شہریار

کی دوسری کتاب

ساتواں در

۳/-

شب خون کتاب گھر

الہ آباد ۲

منظر امام

جن کے دل میں رشتہ ہیں الہامی آیات  
وقت کے بھاری شانوں پر وہ رکھ کر دکھیں اپنا نازک ہات

بیچ نمک کے بونے والے کھیتی میں مصروف  
اب کے جانے کب تک ٹھہرے زخموں کی برسات

ہم کیا ان کی نذر کریں، چہرے پر آنکھیں ہی نہیں  
پہلے دے کر خوش ہوتے تھے آنکھوں کی سوغات

صبح کا رُخا ہوتے ہوتے اڑ جاتے تھے لفظوں کے سب رنگ  
جاگ کے تجھ کو خط لکھتے تھے ادھی ادھی رات

”آج ہوا سو ہونا تھا (میں اپنے گھر کی بیٹی ہوں)  
دیکھو پھر مت کرنا ایسی ویسی بات!“

دیکھ لیا ہے چند بدن کو چھو کر پھر کا اک ڈھیر  
میرے سر پر کیوں اتری ہے تاروں کی بارات؟

کتنا گرم لوہے اپنا، دنیا کو بھی دیکھنے دیں  
رکھنا ہونٹ پہ ہونٹ اور دینا ہات میں ہات

بشر نواز

قیمر قلندر

روز کہاں سے کوئی نیا پن اپنے آپ میں لائیں گے  
 تم بھی تنگ آ جاؤ گے اک دن ہم بھی اکٹا جائیں گے  
 چڑھتا دریا ایک نہ اک دی خود ہی کنارے کاٹے گا  
 اپنے ہستے چمب کتنے طوفانوں کو چھپائیں گے  
 آگ پہ جلتے جلتے اب تریہ احساس بھی کھو بیٹھے  
 کیا ہوگا زخموں کا علاوہ اس کیسے بچائیں گے  
 وہ بھی کوئی ہم ہی مامعوم گناہوں کا پتلا تھا  
 ناحق اس سے لڑ بیٹھے تھے اب مل جائے منائیں گے  
 اس جانب ہم اس جانب تم بیچ میں حائل ایک الاؤ  
 کب تک ہم تم اپنے اپنے خوابوں کو جھلسائیں گے  
 سرا کی رت کاٹ کے آنے والے پرندو یہ تو کہو  
 دور دیں کو جانے والے کب تک لوٹ کے آئیں گے  
 تیز ہوائیں آنکھوں میں تو ریت دکھوں کی بھر ہی گئیں  
 جلتے لمحے رفتہ رفتہ دل کو بھی جھلسائیں گے  
 غفل محفل اپنا تعلق آج ہے اک موضوع سخن  
 کل تک ترک تعلق کے بھی افسانے بن جائیں گے

تجھ سے بھڑکے درد ترا ہم سفر رہا  
 میں راہ آرزو میں اکیلا کبھی نہ تھا  
 یہ ادربات، رات جواں تھی جواں رہی  
 ساتی اداویوں کے مجھے جام دے گیا  
 بازا روقت سے کہاں جس دغا گئی  
 تنہا ہے ماہ مہر کا جلتا ہوا دیا  
 تار یک تھی یہ رات، مگر یاد کی کرن  
 آئی تو نور حسن کا دروازہ پھر کھلا  
 حائل ہوئے دلوں پہ ان جانے فاصلے  
 پہلے ہمارے درمیاں کوئی فاصلہ نہ تھا  
 ہاتھوں میں رات اس کی نہیں لئے ہوئے  
 تار کیوں میں تجھ کو پکارا ہے بارہا  
 اے جنت خیال، نگاہ نسوں شمار  
 قیمر کو اپنے گیسوؤں میں آج پھر چھپا

## شمس الرحمن فاروقی

وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت

بحر: رمل، شمس، نجوم، فذول

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

آتے ہیں۔ آباد کا اشارہ جلوہ گری کی طرف بھی ہو سکتا ہے۔ بمعنی جلوہ سے بھرا ہوا۔ اب مغرم یہ نکلا کہ بہشت اگرچہ حسن ذاتی (جلوہ گری) میں کوچہ یار سے کم نہیں ہے، لیکن اس میں معشوق (خدا) کے جلووں کی اس قدر دروہا نہیں ہے جس قدر کوچہ یار میں معشوق کے جلووں کی فراوانی ہے۔ معشوق جس دود و دوار، ذلہ و خاک، خشت و سنگ ہر چیز سے نمایاں ہے، بہشت میں وہ بات نہیں ہے۔

اگر آباد کو تیران کا مترادف ہی مانا جائے تو مندرجہ ذیل مزید نکات پیدا ہوتے ہیں:

(۱) کوچہ یار تک پہنچنا آسان ہے، بہشت میں رمل اتنی آسانیں۔ ہم لوگ اگر بمعنی ذری جلوہ صورت چرکم است کے مصداق معشوق مجازی ہی کو خدا زلف کر لیتے ہیں۔ (۲) بہشت اس لئے مقابلہ دیلن معلوم ہوتی کہ وہ بہت بڑی جگہ ہے جس وہاں جانے والے ٹھوڑے ہیں۔

(۳) جب بہشت کوچہ معشوق سے برتر نہیں ہے اور اتنی سہل الموصول بھی نہیں ہے تو ہم بہشت کے چکر میں کیوں پڑیں۔ پس کوچہ یار ہی بہت ہے۔

(۴) بہشت کی تھکانہ اور اس میں داخل ہونے والے بے چارے زابر خشک ہیں ان کو کیا برکات دنیا ہی میں بہت موجود ہے۔ ان کی طرح کہ چندان بہشت کی راہ لیتے ہیں، بیچ خزانہ تیران (۵) بہشت کے مکانوں میں وہ دود و دوزی نہیں کہ ہاد ہو کریں۔ وہ جب چاہے پڑے رہتے ہیں۔ وہاں ہنگام اور چل پھل کہاں۔ تیرے کوچے کے ماسکی درد و سوز سے بھر پور ہیں، یہاں ہر وقت ہنگام گرم رہتا ہے۔

(۶) معصوم اور بے ظاہر بے آوازہ خوشی کی مثال کے لئے اس سے بہتر مثالنا مشکل ہے، لیکن معنویت کے مختلف ابعاد بھی گرم و لذیذ ہیں۔ ۱۱

سب سے پہلے تو ولے پر غور کیجئے۔ غالب کی فارسی نے "کو" کا مستعمل لفظ چھوڑ کر "ولے" کا خالص فارسی لفظ منتخب کیا۔ میں نے ایک اور جگہ اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا یہ غیر شعوری انتخاب ان کے کلام کو پھیلنے کا ایک اچھا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اب معنی پر آئیے۔

جہاں تک جلوہ گری کا تعلق ہے، بہشت اور کوچہ محبوب میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن کوچہ محبوب میں بہشت سے زیادہ آبادی ہے۔ شریں میں کھیدی الفاظ ہیں، ہر ایک کی نوعیت جد لیاقتی ہے۔ جلوہ گری، نقشہ، آباد۔

جلوہ گری کسی کی ہے، کوچے میں محبوب کی، بہشت میں خدا کی یا حوروں کی۔ لیکن جلوہ گری بہشت اور کوچہ کی بھی صفت ہو سکتی ہے۔ یعنی بہشت کا

جلوہ (معنی نظارہ) اور محبوب کی محلی کا جلوہ (معنی نظارہ)۔ اب مغرم یہ نکلا کہ منظر کی خوب صورتی کے اعتبار سے بہشت اور کوچہ محبوب میں کوئی فرق

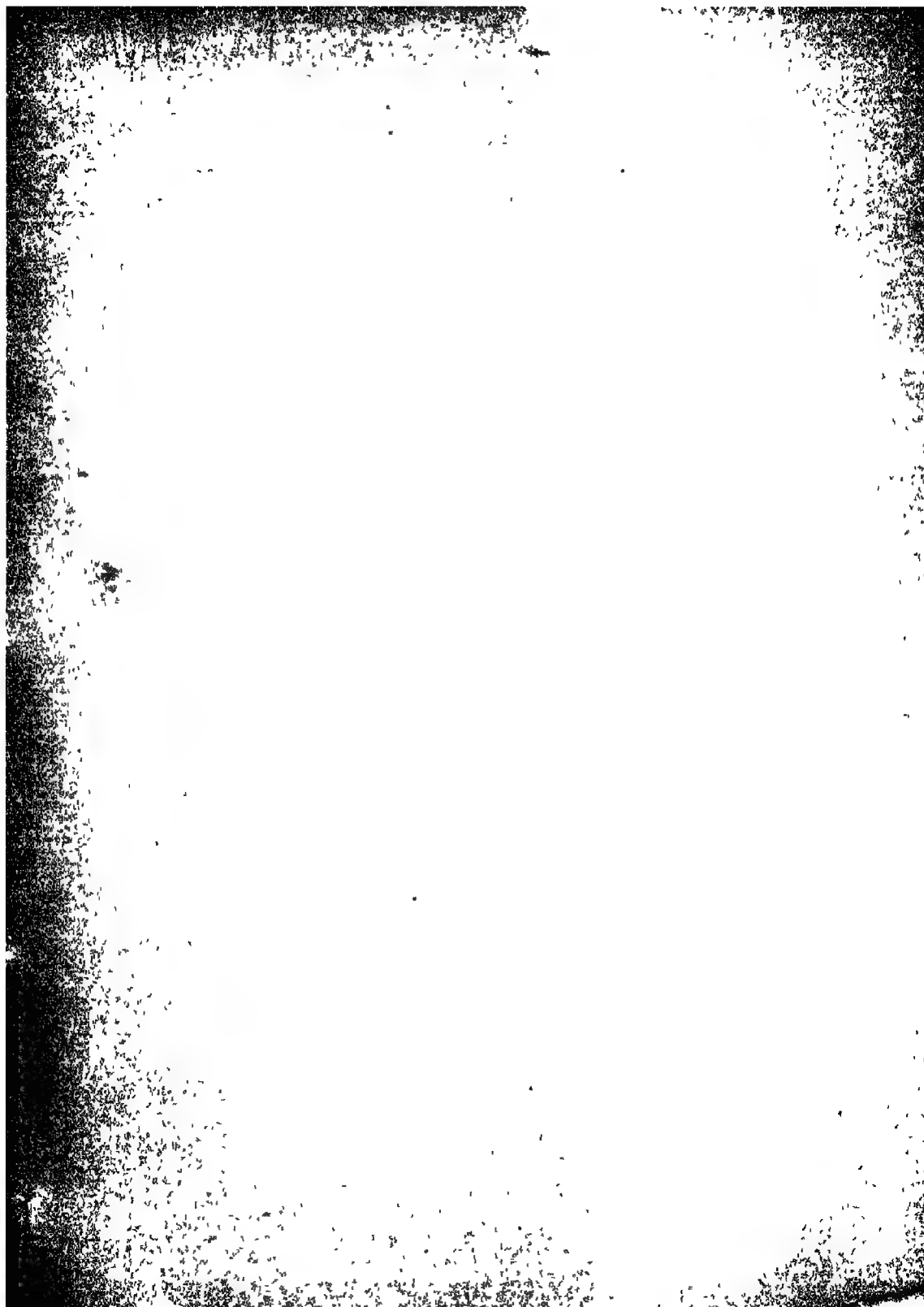
نہیں ہے۔ یعنی بہشت اور کوچہ محبوب اس لئے خوب صورت یا دلکش نہیں ہیں کہ وہاں کوئی اور (خدا، حوری، معشوق) جلوہ گر ہے، بلکہ یہ دو مقامات (شہر، عمارت، شہر کا حصہ) ہیں جو فی نفسہ خوب صورت ہیں۔ اس مفہوم کو "نقشہ"

کے دوسرے معنی سے تقویت پہنچتی ہے۔ نقشہ بمعنی کیفیت، حالت تو ہے ہی لیکن نقشہ بمعنی DESIGN (شہر کا نقشہ، عمارت کا نقشہ) بھی ہو سکتا

ہے۔ یعنی جنت اور کوچہ معشوق کا طرز تعمیر ایک طرح کا ہے، برابر کا حسن دکھاتا ہے۔ آباد بمعنی چل پھل سے بھرا ہوا، بھر پور بھاڑ والا، دیران کا

مستعد یعنی کوچہ محبوب میں ہجوم مشتاق ہے۔ لوگ جوق در جوق وہاں پہنچتے ہیں، اس کے برخلاف بہشت میں وہ جم نہیں نہیں ہے۔ وہاں چند ہی لوگ نظر





## جو گندریال

بے دھوک لے اڑتا ہے جوہ نے نہایت احتیاط سے اپنے اپنے ذہن کے نہانے  
کے کسی اندھیرے طاق میں بھپار کے ہوں۔ بڑا چور ہے پر بڑا بے لاگ اور بیار ہے  
اور اپنی چوری کی گھڑی میں چور ہے میں کھول دیتا ہے، ”دیکھو لوگو، تمہارا  
ضمیر! — یہ تمہارا ہی مال ہے۔ پھانوں لے لو یہ تمہارا ہی ضمیر ہے!“  
روایتی فرض اخلاقی کا المیہ ہے کہ منہ کی خیر حد تک لاطم اور کھول بھائی  
سی ہوتی ہے۔ جہالت کے دگر لاکھ فوائد ہوں مگر اضافی ادراک کے لئے  
بیہم سنی شور کے بغیر چارہ نہیں۔

بیہم سنی شور! دریا جاں جاں بھی بہہ رہا ہے اس لئے بہہ رہا ہے  
کہ سارے کا سارا بیک وقت بہہ رہا ہے شور کا باڈاؤٹ ہے، پانی ہے، فانی  
ہے، بہہ جاتا ہے پر ہٹتا رہتا ہے، سورہ جاتا ہے۔

وہ دور درجے کے کماں بہ گیا جب لوگوں نے سچائی کی زندگی کو بھی  
جھوٹ موٹ کی کمانی بنا رکھا تھا۔ زندگی کیا تھی، کوئی کمانی تھی کسی مقام پر  
بجلی آگرتی تو آکاش دیوتا کی خوش نودی کے لئے وہ بڑی محسوسیت سے اسی  
جگہ اپنے بچوں کی قربانی دے دیتے مگر آج ہم نے اس طرح کے کمانی بچہ کو اپنی  
زندگی سے خارج کر دیا ہے اور اپنی عارتوں پر لائینگ کنڈکٹر نصب کر دیا  
لئے ہیں۔

یہ دور بھی بہ چکا ہے۔

اور اب؟ — اب نیچے کو قابو میں لانے کے لئے کوشش کر لیں

انسان کے ہرے کے علاوہ اس کی ایک فطری شناخت اس کی  
بھی ہے۔ ہماری مشکل شاید یہ ہے کہ ہم کینگی کے مفہوم کو راج شندہ غلبی  
وں سے ادا کرنے کے عادی ہیں اور فطرتاً کینہ ہونے کے باوجود کینگی کے  
قرب نام رکھ لیتے ہیں کہ کینہہ دلیں حقیقت یہ ہے کہ پستیاں اور بندیاں  
ساتھ جڑی ہوتی ہیں۔ کوئی بندی بہ ذات خود ملند نہیں، کسی پستی سے ہی  
ہے۔ ہماری کوتاہیاں، بھی زندگی کی اہم اور مستند دلچسپیوں کا باعث  
ہیں، مثلاً اوروں کے ذاتی معاملات کی بے سبب ٹوہ لگانا بہ ذات خود  
کو تاہ فعل معلوم ہوتا ہے مگر شخصی سطح پر اسی تجسس کے بغیر انسان کا بے لاگ،  
ای علم حدود ہوتا ہے اور یوں اپنی حدود کے حصار میں وہ اپنے آپ کو  
اعتماد ادب کی تخلیق کی صلاحیت سے محروم کر دیتا ہے۔

کمانی کا فن بھی انسان کی اسی فطری کینگی سے متعلق ہے کہ تجسس کا نقد  
کے لئے کی جائے اسے جائے عامر بنا دینے کے درپے ہو جاتا ہے۔ آپ کا  
جان آپ کو بڑی خوش خلقی سے ڈرانگ دم میں بھٹانا چاہتا ہے مگر آپ  
کے لئے ہی دہلے پاؤں اس کے بیڑ دم میں جا گھستے ہیں۔ سماجی اعتبار سے  
حرکت کو چوری سے تعبیر کیا جائے گا پر اب اس کا کیا کیا جائے کہ اپنے اس  
جان کے بغیر اخلاقیات کا اپنے ’بڑے‘ کام کی تکمیل سے قاصر ہے۔ ڈرانگ  
کے فن کا بڑے خوش اخلاق ہوتے ہیں مگر اپنے اخلاقی کی وجہ سے  
ہر نہیں ہوتے۔ فن نگار تو ہمارے وہ سارے کے سارے اصرار بھی



ہیں اپنے آپ پر قابو نہیں رہا ہے۔ وہ بھی زمانہ تھا جب درخت پہلی نظر میں عورتوں کے مشق میں گرفتار ہو چکا کہ ساری ساری عمر ایک ٹانگ پر کھڑے رہتے، یہ بھی زمانہ ہے جب مردوں کو کام میں اپنی جھوڑوں کے چرے ہی یاد نہیں رہتے اور دوسری ملاقات میں وہ غلطی سے دگر عورتوں سے مخاطب ہو جاتے تھے۔ اودان عورتوں کو بھی یقین ہوتا ہے کہ وہی ہوں گے جن سے گزشتہ بار ملاقات ہوئی تھی۔

جس دور میں لوگوں کے حافظے ان سے بھی بچے ہوں، ان کی زندگی میں وہ پرانا کہانی پن کہاں سے آئے گا۔ جو شخص جان بوجھ کر جھوٹ بولتا ہے وہ اپنے جھوٹ کو سچ ثابت کرنے کے لئے ایک خارجی تسلسل کا عین ہوتا ہے لیکن جو بھلا مانس بڑی نیک نیتی سے جھوٹ بول رہا ہو اس کی خارجیت سے بھی چند نتائج اخذ کر کے اگر ہم اسے منطقی تسلسل کی خاطر بھانسی پر لٹکا دیں تو یہ بھی دیکھ ہی چکے جیسے پرانے وقتوں میں سچ کی زندگی کا تھوڑا دیر کا ہمارا ازل سے جاری ہے۔ شوہر کوئی قیام پذیر رہنے ہوتی تو ماضی حال اور مستقبل کی ساری کی ساری باخ کما نیاں ایک ہی دور میں لکھی جاتیں، لیکن ہے یہ، کہ کسی زمانے کی تخلیق صرف اسی زمانے میں ممکن ہے۔ ہر افسانے کے دو خالق ہوتے ہیں: ایک افسانہ نگار اور دوسرا افسانہ نگار کا زمانہ۔ افسانہ نگار کی ذاتی توفیق میں اس کے دور کے لوگوں کی اجتماعی استعداد بھی کام کرتی ہے۔

جو افسانہ نگار محض اپنی شخصیت سے مایوس ہو کر افسانے لکھتا ہے وہ کیلور کما نیاں تو لکھ پاتا ہے مگر بڑی کما نیاں اس کی دست رس سے باہر ہوتی ہیں، کیوں کہ بڑی کما نیاں ہماری کھال پر اگنے کی بجائے دھرتی پر اگتی ہیں۔ دھرتی کی پیداوار میں ہماری محنت اور لگن کی جھلک تو ضرور محسوس ہوتی ہے مگر گلاب کی کسی ٹہنی پر یا گیہوں کے کسی خوشہ پر گلاب یا گیہوں ہی لگتا ہے، ہماری شبیہ نہیں لگتی۔ اپنے بیز بدل بدل کر جس اپنی تصویریں بنانے پر کمال کی مہارت بھی کیوں نہ ہو، فنون لطیفہ کی تصویریں فن کار کے کائناتی ربط سے جڑی ہیں۔ اپنے گئے میں باہیں ڈال ڈال کر بچے پیدا نہیں کئے جاسکتے مگر آدمی محبت کے لئے ایک باطن دوسرے سے ہم کنار ہوتا ہے۔ ایک ہی ذات اپنی

تمام تر اہمیت کے باوجود بہ ذات خود کمائی کے اسباب مہیا نہیں کر سکتی ہے۔ کسی واحد ذات کی دیوانی کا احساس بھی اسی تصور سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ دنیا کیسے اور کیسی ہوئی ہے۔ ٹوٹل لائف کا خیال ہر صورت ناگزیر ہے۔ ہر شخص بہ یک وقت اپنی ذات بھی ہے اور ساری لائف کا منظر بھی۔ اپنے اندر ہی اندر جئے جانے کے باوجود وہ دراصل اس لئے جئے جلا جاتا ہے کہ باہر کی ہوا اندر بھرتا رہتا ہے۔ فن میں ذات اور کائنات سے جدا گانہ برتاؤ زندگی کے بنیادی عمل سے انحراف کی صورت پیدا کر دیتا ہے اور فن کار اپنے اس رویے سے محسوس کر کے ہوتے ہوتے ایسے ہو جاتا ہے جیسے وہ سر سے ہے ہی نہیں۔

لیکن جہاں اپنی ذات کے اندر ہی اندر بھانگنے سے ہم جوں کے توڑ اپنے جسم کے اندر پڑے رہتے ہیں وہاں یہ بھی درست ہے کہ ہم کل عام میں جہاں بھی جائیں گے ہماری ذات ہمارے ساتھ ساتھ ہوگی۔ جہاں بھی ہم نہیں گئے وہاں ہم ہی نہیں گئے۔ کائنات کی ہر کمائی میں ہمارا ہی شور کام کرتا ہے اور ہماری ذات کی کمائی کی پرورش کائناتی شور کی محتاج ہے۔

ایک کتاب کیسے لکھنا ہے مشق میں بری طرح گرفتار ہو کر تمام وقت بڑے پیار سے اس کی کھال چاٹتا رہتا اور کتا بڑے مزے سے اپنی اور اپنے عاشق کی ساری کی ساری خود اک چیل کر جاتی۔ کتے کو بھوک تو لگتی پر اسے اپنی بے انتہا چاہ سے باؤلا ہو کر بھوک کا احساس نہ ہوتا کہ اس کے شور میں اپنی کتیا کی پیاری پیاری شکل کے سوا اور کچھ جاگزیں نہ تھا۔ ہر بھوک تو بے وقوف کو بہیم لگ رہی تھی کہ بھوک لگنا ایک کائناتی عمل ہے سو ہوا یہ کہ ایک دن عاشق نے اپنی محبوبہ کی کھال کو بڑے پیار سے چاٹنے چاٹنے ان جانے میں اس کے بدن میں اپنے دانت اس طرح گاڑ دیئے گئے کہ وہ کوئی کھانے کی شے ہو۔

نچر کی کمائی کا کیڑوس جوازل تا ابد بھیلتا ہوا ہے کائناتی شور کے باعث ہی مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن اس اتنی بڑی کمائی میں ہر ذی روح کی اپنی منفرد کمائی کی بدولت لائف کی جوش آفرینی اور تنوع میں انحطاط واقع نہیں ہوتا۔

اصلی دور کے منور لوہار اپنی نوظلی سے آپ ہی مرعوب ہو کر اس نتیجے پر پہنچے کہ افسانہ حقیقت سے زیادہ حقیقی ہے کیوں کہ اس میں صرف ایسے ہی واقعات کی نگاشٹ ہے جن پر باور کیا جاسکے۔ انھیں معلوم نہ تھا کہ زندگی کی حقیقت اس کے ناقابل یقین واقعات سے بھی رو نما ہوتی ہے۔ ورنہ قریب قابل یقین واقعات سے زندگی پر ایسی گڑیا کا گمان ہونے لگے جسے جزوقلموں حرکات کے لئے ہی چالی دی گئی ہو۔ مدد گئی تھی اسی لئے افسانہ نہیں لکھی کہ وہ آزاد رہے۔ فن کا معراج بھی دراصل زندگی کے مانند آزاد روی سے ہے۔ ہر کمانی کار اپنی کمائیوں میں واقعات کو قابل یقین بنانے پر اڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اپنے اسی کار کی نفی کرتے ہیں جس پر وہ یہ ظاہر اٹھتے ہوئے ہیں۔

حقیقت پسندی ادب کا ایک مہذب عادت سہی لیکن اس کی حیثیت نامی ہے۔ زندگی کے مانند ادب کی بھی اولین قوت ہے۔ کئی ادب ارباب سانس کی تعلیم میں حقیقت پسندی کی نافرمانی کو اپنے ادب و طاری کریتے ہیں۔ انھیں شاید اس مرکب احساس میں کہ سانس کی حقیقت پسندی نے سے رکھی تو دسے آزاد ہونا سکھا دیا ہے۔ سانس آج اپنی آزادیوں کی باند ہے اور زندگی کے بحر و دو کو اپنے متعین نظریوں سے جانچنے کی بجائے ان بحر و دو کی روشنی میں اپنے نظریوں کو بلا جھجک دہرائتی ہے تاکہ وہ ناقابل غم مظاہر نہیں تو ام اپنی حدود کے باعث بحر و دو سے تعبیر کرنے لگتے ہیں روزمرہ کے حقائق معلوم ہونے لگیں۔ فن بھی ایسے ہی ہو کر صفت نہ ہی رویے سے زندگی کی قوتوں کی پیام بری کا اہل ہو سکتا ہے۔ غیر متولی حقائق کو اندھا دھند توہمات قرار دے کر فن کے اس کوپ سے فارغ کرنا اسی طرح غیر سانس ہے جیسے توہمات کا شکار ہونا۔ اگر ہمیں تو کسب حال بنائے رکھنا ہے تو ہم عمر زندگی میں سانس سے پیدا شدہ روحانی حقائق کی حقیقت کو قبول کیے بغیر فن کی بن نہ پڑے گی۔

کئی لوگ کہانی کے مستقبل کو شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ایسے لوگ اصل میں یہ چاہتے ہیں کہ آج بھی انھیں ویسی ہی کمائیاں پیش آئیں جیسی پہلے کیا کرتی تھیں لیکن زندگی کا قاعدہ ہے کہ ایک واقعہ مرنے ایک

ہی بادیش آتا ہے اور زندگی کی یہی خوبی ہمارے خالق کی بے پایاں تخلیقی قوتوں کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اگر واقعات کا سیاق و سباق سدا ایک ہی رہے تو ازل تا ابد کی کیفیت کا کینوس ہمارے فیشن ایل لٹل ڈرائنگ روم میں ملے ہوئی کسی چھوٹی سی تصویر کے کیوس سے بھی بڑا نہ ہو۔ زندگی اسی لئے سدا بد ہے کہ اس کی کمائیوں کی نوعیت ہر دور میں بدلتی رہتی ہے۔ ہر نسل اسی لئے بچے جانا چاہتی ہے کہ اس کی کمائیاں اس کے باپ دلواری کمائیاں نہیں، اس کی اپنی کمائیاں ہیں۔ فی الحقیقت کسی پرانی نسل کی اپنی کمائیوں اور قدروں کی بقا کی خواہش بھی اسی لئے بے جا نہیں کہ اپنی اس خواہش کے بغیر وہ اپنے جینے کی خواہش ہی کو بھیٹے، لیکن اسی وجہ سے اگر آنے والی نسلیں پہلے جینے کے اسباب اور مالی اپنے طور پر دریافت کرنا چاہیں تو ان کی یہ خواہش عین بجا ہے۔

جیسے ایک شخص کو اپنی ہر عمر میں ویسی ہی کمائیاں پسند نہیں ہوتیں اور اپنے بڑھتے ہوئے شہر کے ساتھ اس کے ذوق کا معیار بدلتا جاتا ہے ویسے ہی نوع انسان کی پسند کے معیار بدل جاتے ہیں اس کے بالغ تر شعور سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہر آنے والی نسل کے ذوق انتخاب کا انحصار لازماً اس کی اپنی کچھ وجہ پر ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں ہوتا کہ بیٹے کی کچھ اپنے باپ کی کچھ سے غیر متعلق ہوتی ہے تعلق تو بہر حال بنا رہا ہے البتہ شناخت کی نوعیت بدل جاتی ہے مثلاً اپنے باپ کی قبر کے سینے سے جو کہ بیٹے کو ماں کی آغوش میں آتی ہے۔ شناخت کی ان تیز مدیر نوعیتوں سے ہی زندگی کا تنوع اٹھتا ہے۔ ورنہ زندگی کی داستان پر ہمیں یہ گمان ہونے لگتا کہ ہمارے خالق نے جو کتنا تھا، کہ چکا ہے اور اب بلا وجہ اپنے آپ کو تباہ کر رہا ہے۔ جیسا کوئی بزرگوں کی روایتی نصیحتوں پر ہی عمل کر رہا ہے۔ پھر پور زندگی کی بنیادی شرط تو افکار سے جی جی کر ختم کیے ہوئے اور ختم ہونے والے افکاروں کو پورا کرنے کے اسباب دریافت کرنے سے پوری ہوتی ہے۔

ہمارے بعض نقاد شکایت کرتے ہیں کہ آج کی کہانی شکل و صورت سے کہانی نہیں لگتی۔ حورتوں نے آج جو اپنی سموت کی خاطر اپنا حلیہ بدل لیا ہے تو اس سے کیا ان کا سیکس بدل گیا ہے؟ کیا مرد ہنسنے کے لئے پاؤ باؤ پھر مچھیں رکھا قطعی ضروری ہے؟۔۔۔ آپ اپنے زمانے کا تھوڑا چھوڑیے۔ آپ کے زمانے میں

عنوانات ماننے رکھ کر سوجھا جاتا تھا، گھو انگریزی راج کی برکتیں، شیر اور بکری  
ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے۔ پیر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟۔۔۔ بھئی آپ نے  
برکتوں کے بارے میں کھینے کو کہہ دیا تو ادھر کیا لکھوں؟۔۔۔ آپ کا زمانہ چودھ  
کر آدمی کی قدر و منزلت کرتا تھا (تجب کا مقام نہیں کہ ان دونوں بھلی نظروں کے عشق کی  
واستائیں مام تھیں)۔ آج کے لوگ بے چہرگی کا شکار ہیں (تجب کا مقام نہیں کہ  
عشق کرنے سے پہلے انھیں کاسٹیکس اور بلاشک سر جری سے کوئی چہرے بنانا  
پڑتے ہیں)۔ پہلے عنوان پہلے ہی سے موجود ہوتے تھے اور ان عنوانات پر کمائی  
لکھی جاتی تھیں، آج کمائیاں لکھنے کے بعد کمائی کا ان عنوانات کی تلاش ہوتی ہے۔  
ہمارے پیش روؤں کا اعلان کا مسئلہ دراصل اسی لئے درپیش نہ تھا کہ

زندگی با عنوان تھی۔ با عنوان حیات کا مطلب مرتع اسلوب سے بر خفا ادا ہو جاتا  
ہے مگر حیات بے عنوان ہو جائے تو ہم اسے مراحت سے کیوں کیان کر سکتے ہیں! خفاؤ  
فن میں ہم ادب بے عنوان حیات کی مراحت کا احساس اسی وقت لکھتے ہیں جب افاد  
نما اپنے فیصلے صادر کرنے کو بلے ہر نہ ہو جاتے۔ خیر اور تجسس کے بغیر زندگی  
کے اجنبی عنوانات کی تخلیقی واردات پر یقین نہیں آتا۔ جن اجنبیوں کے بارے  
میں ابھی ہمیں کچھ پتہ ہی نہ ہو ان سے متعلق کوئی فیصلہ کن لمبہ اختیار کر کے کیا ہم  
کلائف معلوم نہ ہوں گے؟ (سفر میں اسی وقت فنون لطیفہ میں شکوہیت کا دعویٰ  
کر سکتا ہے جب وہ اپنے رول سے بلے خبر نہ ہو۔)

کئی فن کار (۱) کسی مخصوص نقطہ نظر کو پہلے سے سوچ کر اسے دیکھ کر  
پر اپنے فن کے واقعات میں فک کریتے ہیں ادا ان کی کمائیوں کے کردار اپنے فطری  
میلان و مل کے باعث ان واقعات سے دوچار ہونے کی بجائے ان واقعات کے  
برجہ کر ڈھونڈتے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ادب اگر واقعی زندگی کا آئینہ ہے تو  
اس میں ہمیں جابجا کاما دون کی گتیاں پڑھنے کی بجائے زندگی کی جھلک پالنے کا  
احساس ہونا چاہئے۔ نیکی کی تبلیغ بڑی خواہش ہے مگر یہی خواہش فن افشاہ میں  
فن کار سے اچھے برے کرداروں سے ایک سال انصاف برتنے کی خواہش چھین لیتی  
ہے، وہ یوں کہ فن کار کو انھیں ان کی اپنی نیکی سے سمجھنے کا خیال نہیں آتا  
ہے، وہ انھیں اپنی ذاتی نیکی کا فساد بنا کر ان کی اذیت لکھنے کو سبب  
کہہ دیتا ہے، بڑی نیک نیت سہ گری سے کام لیتا ہے، کیا حال اس کے کردار بے جا

اس کی طوری ڈکٹو فریب کے سامنے دم مار سکیں؟ بس میں میں سے بنے اپنی مرز  
سے کچھ کرتے ہیں نہ کہتے ہیں، ڈورڈر کر مسکراتے ہوئے ہاں میں ہاں ملاتے جاتا  
ہیں۔ آرٹ کوئی کم بلٹ نہیں، ان ڈکٹیس ہے، اور اچھے سے اچھے تو ہم  
ناخذا کر کے کوئی آرٹسٹ نہیں ہو سکتا۔ آرٹ اس لئے انسانیت کے میر سے مبارز  
ہے کہ آرٹسٹ کو ایک ایک انسان سے بڑی ہم دردانہ فہم سے انصاف برتنا ہوتا ہے اور  
انصاف بہت بہت کہ وہ جب کسی کو سولی پر چڑھا تا ہے تو اس کے ساتھ چپ چاپ  
خود آپ بھی مر جاتا ہے اور مر کر اس لئے زندہ وہ جاتا ہے کہ ایک مرنے والا تو  
چکا، وہ نہ رہا تو باقی کے سامنے عالم کا کرب کون جھیلے گا؟۔۔۔ کمائی کا رٹ  
ہر کر دار سے بے لگ ہوتا ہے پر بے لگ ہونے کے باوجود وہ ہر ایک کا کرب جیے  
پر آمادہ نہ ہو تو اس کی کمائی میں جان نہیں بڑتی۔

کینوں کو اعتراض ہے کہ کمائی کا کس کا کرب جھیلنا ہے۔ کمائی کے سر  
لوگ تو خیالی ہوتے ہیں۔۔۔ تو کیا یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ ہماری بر ساری دا  
در حقیقت ہمارے خالق کا ذہن ہی ہو اور ہم سب لوگ بھی خیالی ہوں؟۔۔۔  
جیسے ہمیں اپنے آپ پر جج کے جج کے لوگ ہونے کا گمان ہے، ویسے ہی کسی کمائی کا  
کے زندہ کرداروں کو اپنے بارے میں ہی گمان ہو؟ اصل میں یہی وہ کردار۔۔۔  
جن کی کمائیاں کٹی ہوتی ہیں۔

کئی کمائیوں کے کردار اپنی اپنی زندگی کے تجربوں کی روشنی میں اپنا  
حیات خود آپ مرتب کرتے ہیں اور انسی نظریے کی روشنی میں یہ یاد کرتے ہیں  
یا کچھ بھی نہیں کرتے۔ ہمارا خالق ہمارے کنٹرول پر سوار ہو کر ہمیں پیدا نہیں کرتا  
اس کا اگلاز تو یہ ہے کہ ہر ذی روح کا وجود بھی اسے بوجھ معلوم نہیں ہوتا  
کے کردار بھی اپنی اپنی کھال میں ہی نظر آکر آسانی سے جل پھر سکتے ہیں اور ادا  
ہی کرداروں کی بدولت چلتی پھرتی کمائیاں جنم لیتی ہیں۔

منا ہے کسی کے سر پر بھوت سوار ہو گیا تو بھوت نکالنے والوں نے  
مادر بھوت کا بھر کس نکال دیا اور پوچھا۔۔۔ بتاؤ اب، تم کون ہو؟  
”ٹھہرو، مجھے مارتا نہ کرو، میں ابھی بتاتا ہوں۔“  
”بتاؤ، جلدی بتاؤ!“

”میں ایک کمائی کا رہوں۔۔۔ ٹھہرو مجھے مارو نہیں۔ میں بچا  
شب خور

ہا ہوں۔ میں ایک کہانی کا رہوں اور تیرے شخص میری ایک کہانی کا کردار ہے۔ ٹھہرو، مارو نہیں! میں ابھی اس کے سر سے نکل جاتا ہوں۔ اور مناسہ کہ جب کہانی کا اپنے کردار کے سر سے نکل گیا اور کردار نے آنکھیں کھولیں تو پوچھنے لگا۔ میں کون ہوں؟۔۔۔ اے۔۔۔

کردار بے چارہ کہانی سے جڑا ہوتا تو اسے معلوم ہوتا کہ وہ کون ہے۔ جو کرداروں کے سروں پر کہانی کا رکھت ہیں بن کر سوار رہتے ہیں انھیں کوئی واقعہ کوئی خیالی پیش نہیں آتا۔ ان کا کسی سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، وہ اپنے آپ سے بھی بے رشتہ ہوتے ہیں، پھر انھیں اپنی پہچان ہوتی کیسے ہو؟

موجودہ کہانی کی شکل و صورت سے ان ہی لوگوں کو کنفیوژن پیش آتا ہے جو کہانی کے کرداروں کو اپنے طور پر جینے بسنے کے جمہوری حقوق سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک کردار بس جتے ہوئے گھوڑے ہیں کہ کہانی کا ہر گھڑم جھٹک دے ان کا رخ اس سمت مڑ جائے لیکن چوہاؤں کی ہنسی کہانیاں بھی ان دیکھے جھنگلوں میں جنم لیتی ہیں جہاں ان کی آزاد زندگی کی لگام ان کے دلوں میں تھمی ہوتی ہے۔ آزاد زندگی کی سیرت کو مستقل بود و باش کی یکسانیت نظر اس نہیں آتی۔ آزاد زندگی کی سیرت اپنی بے چین آوازیں کے باعث وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے اور ہر دوست کا احاطہ کر لینے پر اس کی صورت میں از خود تبدیلی آجاتی ہے۔ شکل و صورت کی ادھتقا پذیر کیفیت سیرت کے ارتقا کی بھی نشان دہی کرتی ہے، ورنہ آج ہندو اور انسان میں کوئی فرق نہ ہوتا اور کل اگر انسان پر سر میں بننے میں کامیاب ہو گیا تو اس کی سرخ کے نئے اور لقیہ اس کی نئی صورت کے اسباب بھی پیدا کریں گے۔ تو پھر جب ہم لائق کے ہر دور میں اس کی نئی صورتوں کو ہر صورت قبول کر لیتے ہیں تو لائق کی کہانی کی ایک صورت پر کیوں مصر ہیں؟

ایک زمانہ تھا کہ کہانی کے طور پر کوئی بھی بات سنا دی جاتی تو اعتراض ہوتا۔ ابھی یہ کوئی کہانی تھوڑا ہی ہے؟ یہ تو روزمرہ کی بات ہے۔ کوئی ایسی کہانی سناؤ جو کہانی لگے۔۔۔ جب لوگ سچے تھے تو کہانی کے جھوٹ سے بھی بھر لیا کرتے تھے، پھر جھوٹ عام ہونے لگا تو لوگوں نے کہانی سے اپنی حقیقت پسندی کی تسکین کر لینا چاہی، اب جھوٹ اور سچ کی پہچان میں غل پیدا ہوا ہے جس سے واقعات

کا ظاہر تسلسل ٹوٹ گیا ہے اور اضافہ و نقصان نے واقعات کو بے دست دیا یا کہ انھیں ربط یا طبع کی راہوں پر ڈال دیا ہے۔۔۔ اور کل شاید واقعات کا وجود ہی نہ رہے اور ہمیں خیالی ہی خیالی پیش آئیں اور الفاظ ہمارے بے صدا خیالات کو ڈسٹریکٹ کرتے ہوئے معلوم ہوں۔ پھر؟

پھر کیا؟ پھر بھی کہانی کوئی نہ کوئی مناسب شکل اختیار کر کے زندگی کے بچوں تک اپنا سفر طے کرتی رہے گی۔

اگر یقین نہ ہو تو لیجئے ایک کہانی سنئے:

آج جو کچھ ہو رہا ہے ہماری آنکھوں کے سامنے چھوٹا ہے، اس میں تنگ کی گنجائش نہیں۔ لیکن پچھلی صدی کے ایک مردہ کو اپنی کچی قبر میں لیٹے لیٹے ماسٹیا کیوں کہ آج کے تازہ اخبار کی خبروں کی بھینک پر لگی امداد غیر یقینی کی شدت سے اپنی موت کو بھولی کر بی اٹھا۔۔۔ اور اٹھ کر جانے کہاں چلا گیا۔۔۔ مگر اس کی تنگ مردکی قبر جوں کی توں جڑی ہوئی تھی!

آپ کو اس کہانی پر بھی یقین نہ آئے تو اس مردہ کی قبر کھود کر اپنی تسلی کر لیجئے، مردہ کی بجائے مرنے والی مٹی ملے گی! ▲▲

خلفہ اقبال

رطب و یابس

۴/-

سویندر برہاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۳/۷۵

شب خون کتاب گھر

الہ آباد

## کاوش بدری

رات سایا ہے میرا جسم کر ہے گویا  
سارا ماحول ہی تجلیق کی نظر ہے گویا  
سو جیتی ہے دن رات مجھے نئی بات کی  
پلست جنت پر مدحیات کا سر ہے گویا  
کتنے انفاس خزون بن کے کھڑے ہیں  
نفس وقت کی مٹی میں گھر ہے گویا  
غم کے اظہار کرتے ہیں موزن الفاظ  
جو بھی اظہار ہوا ہے وہ غم ہے گویا  
ہم بھی کچھ لیتے ہیں روٹی ہونے کو  
میتھوں کا کئی ہم پر بھی اتھ ہے گویا  
میرا نور تر ہے مانجے یہ ہے مجھ کی طرح  
تیرا نور ہے حق میں گل تر ہے گویا  
ہمد کا ایک شجر ہے مری دنیا کاوش  
پتہ پتہ کو مرے دل کی خبر ہے گویا

دست کسار سے پھسلا ہوا پتھر ہوں میں  
سر بہ سر سنگ تراشوں کا مقدر ہوں میں  
گھونٹ لمحات کے پی پی کے دھلا جاتا ہوں  
ان گنت وقت کے دھاروں کا شاد ہوں میں  
کیا ڈبو دیتا ہوں میں دل کے کنویں میں خود کو  
چشم بے نور میں یوسف کا برادر ہوں میں  
کہ چیاں ذہن میں پرست ہیں بلکوں کی طرح  
چشم ایام سے چھوٹا ہوا سا فر ہوں میں  
اوڑھ لیتی ہے مجھے مرد فضا کی دیوی  
کرب کی دھوپ میں پتی ہوئی چادر ہوں میں  
میری آواز کو آواز نے تقسیم کیا  
ریڈیو میں ہوں ٹیلی فون کے اندر ہوں میں  
نئے ماحول سے مانوس نہیں ہوں اب تک  
نئے بچہ کی طرح غلے اندر ہوں میں  
چند اشعار طے ٹاپ شدہ دستریں  
ٹاپ رائٹر پر بٹھایا ہوا بندر ہوں میں

گھر میں ہوں گو غوطہ شدہ لاش کی طرح  
پھرتی ہے روح شہر میں ادبائش کی طرح  
باز بچہ فراعنہ مصر دیکھنا  
ہم آہنی گرفت میں ہیں تماش کی طرح  
یہ جان ناتواں بھی ہے کیا ثمرہ حیات  
رکھ دی گئی ہے کاٹکے اک قاش کی طرح  
سکھ کی زمین بسیط نہیں ہے تو کیا ہوا  
دکھ تو مراد شال ہے آکاش کی طرح  
شاید مراد وجود ہی پس ماندہ خاک ہو  
خالی ہے بزم یار میں قلاش کی طرح  
کھینتا جلا ہوں میں کسی پاتاں کی طرف  
ہر انجن ہے مرکز پر خاش کی طرح  
سوراسخ ہو کے بھی تعمیر زندگی  
پر نور ہے منارہ ضو پاش کی طرح  
باقی ہے ہم سے دامن روز جزا کی لان  
گو زندگی عطا ہوئی پاداش کی طرح

غزلیں

## آفتاب شمس

تلاشِ قافیہ میں عرسِ گزاری ہے  
تو بنگلی ہے کتا ہے خام کاری ہے  
سبھی ہیں اپنے گمراہی سے گئے ہیں  
یہ زندگی ہے کہ بول میں شبِ گزاری ہے  
وہ سارے دن رہا دفتر میں اور رات ڈھلے  
نظر کے کاسہ میں اک خوابِ بکارتی ہے  
کچھ ایسا بچھا ہوا ہے کہ مل نہیں سکتا  
اگرچہ کام بہ ظاہر یہ اختیار ہے  
نجانے کیوں مری آنکھوں میں چھ رہی ہے آج  
سفید مادی پہ جو یہ سیاہ دھاری ہے  
بچے کلاس میں اکثر یہ قول یاد آیا  
وہ کام یا بتعلم ہے جو مادی ہے

پیامِ آشتی، اک ڈھونگ دوستی کا تھا  
طاوہ ہنس کے تقاضا یہ دشمنی کا تھا  
کھڑا کنارے پہ میں اپنی تھاکہ کیا پاتا  
کہ یہ معاطہ عرفانِ داگھی کا تھا  
میں اس کے سامنے غیروں سے بات کرتا رہا  
اگرچہ سودا مرے سر میں بس اسی کا تھا  
کئی عاداتوں کو اپنا گھر سمجھ کے جیا  
مرے مکان میں نقدانِ روشنی کا تھا  
جو ساتھ لائے تھے گھرے وہ کھو گیا ہے کہیں  
ارادہ و دہن ہمارا بھی واپسی کا تھا

## کہتی ہے خلق خدا

سے کہنے والے ہی کی ذہنی سطح کا اندازہ ہوتا ہے — اور بس!

آپ سے ایک اور شکایت یہ ہے کہ آزاد کی تائید میں آپ نے شمارہ ۱۶ میں نوٹ لکھ کر ان کے لئے پیش بندی کر دی، جہاں آپ بہت سے مسائل اور انہماک کے بارے میں غیر جانب دار رہتے ہیں اور کسی کی طرف سے کچھ نہیں کہتے، اس موقع پر بھی آزاد صاحب کے جواب کا انتظار کر لینے تو اچھا تھا۔

مدیر یا کاتب ایک دو جگہ نام بدل سکتا ہے۔ شروع سے آفرنگ ہرگز فتنے کو لپٹے بنا دینا میرٹ ناک یا جبریت ناک ادارت و کتابت کا ثبوت ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس معنی کو شاید کہتے ہوئے مدیر کو بھی آزاد کی فلسفہ دانی میں شبہ تھا۔ جس طرح دسلے کا مدیر جاسوس نہیں ہوتا، پڑھنے والا بھی عالم نہیں ہوتا کہ وہ مسلسل دہرائے جانے والے نام کی جگہ دوسرا نام فرض کر لے۔ پھر لپٹے اور فتنے کے افکار میں جو لغات ہے، اس کے وجہ سے کسی کا ذہن اس طرف کیسے منتقل ہوتا کہ دراصل لپٹے فتنے کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ علاوہ ازیں معنی نگار نے فتنے کے نام سے جو حوالے دیئے ہیں وہ بھی کوئی ایسے مستند و معتبر نہیں بہتر ہوتا کہ آزاد صاحب فتنے کی ان تعینات یا تکراروں کا حوالہ دے دیتے جو انہوں نے نقل کی ہیں، اس لئے کہ طبعی اور تحقیقی معنی میں حوالہ بہت اہمیت رکھتا ہے آزاد صاحب اس خیال سے خود کو خوش کریں کہ انہوں نے مجھے فتنے کے نام سے متاثر کر دیا ہے لیکن ان کی یہ خوش فہمی زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہ سکتی — ایک طرف وہ معترض ہے جسے فلسفہ پڑھتے پڑھاتے تقریباً ۱۸ سال گزر گئے، دوسری طرف وہ معنی نگار ہے جو کسی مستند یا معتبر فلسفی یا فلسفے کی کتاب کا حوالہ دینے کے بجائے ثانوی سرچشموں (SECONDARY SOURCES) کو اپنے معنی کی بنیاد بنا رہا ہے آزاد صاحب کو ایک خوش فہمی یہ بھی ہے کہ وہ اقبال پر بھی انگریزی کتابوں (مثلاً شریعہ ڈار کی اقبال اور بالمد کاثریات) سے اعتماد و استناد کر رہے ہیں، وہ ایسی نایاب کتابیں ہیں جو کسی ادبی نظر سے گزری ہی نہ ہوں گی۔ وہ یہ بھول گئے کہ ایسی سب کتابیں اقبال کے خصوصی پرچے کے نصاب میں شامل ہو سکتی ہیں۔ آزاد صاحب کی فلسفہ دانی تو ان کے معنی "اقبال اور دیگر نثر" نامی مطبوعہ منتخب فہرست سے بھی

• شب خون کا تازہ شمارہ طرہ آپ نے میرے لئے آزاد صاحب کے خط کا جواب دینے کی گنجائش رکھی ہے اس لئے ان کا جواب تحریر کرنا ضروری سمجھا ہوں۔ مجھے آپ سے شکایت یہ ہے کہ آپ نے کئی ماہ تک مراسلات کا سلسلہ جاری رکھا جب کہ شروع ہی سے میرا خیال تھا کہ ان مراسلات کی اشاعت یوں نفعی ہے کہ اصل معنی کے متنازع اور اس کے اہم مسائل سے کوئی بحث نہیں ہو رہی ہے بلکہ چند شخصیات کو سامنے رکھ کر ان کی مخالفت یا مرافقت میں ذاتیات پر طے کئے جا رہے ہیں — اس طرح کی بحث سے چند شعرا اور ان کے حلقہ گوش مراسلوں کے کسی ذوق کی تسکین ہوئی ہو تو ہوئی ہو، ملی ادبی بحث کا حق بالکل ادا نہیں ہوا اور اب جب کہ آپ نے اس بحث کے اختتام کا اعلان کیا ہے، مجھے ایک دو باتیں اس لئے عرض کرنی پڑ رہی ہیں کہ جس مسئلے کو آپ نے محنت باخیر قرار دیا ہے، وہ انتہائی جانب دارانہ اور یک طرفہ ہے۔ (میرے معنیوں کا موضوع مرثیہ شاذ تھلکت کی شاعری نہیں تھی)۔ مجھے آپ سے دوسری شکایت یہ ہے کہ آپ نے محمود خاوری کی اس بات پر کہ حامد علی نظر فہمی نام ہے، بالعیب ایماء لانا کیوں ضروری سمجھا ہے آپ اس سلسلے میں تحقیق کر سکتے تھے۔ ضروری نہیں کہ ہر شخص اپنے وجود کا ثبوت دینے کے لئے رنگ آوارہ کے دفتر پر حاضری دے اور یہی لازمی نہیں کہ مدیر معنی جلد آباد کے ہر ہر فرد سے شخصی طور پر واقف ہوں۔ اس مسئلے میں مدیر معنی نے میرے متعلق کچھ کمال افشانی فرمائی ہے، چونکہ ان فقرات کی سطح ایسی نہیں کہ کوئی جواب دیا جائے اس لئے میں خود جگن ناتھ آزاد صاحب ہی کے ان خطوط کا حوالہ دوں گا، جس میں انہوں نے اپنے زیر بحث معنی "اقبال اور فتنے" دیا ہے قول مصنف "اقبال اور فتنے" کی تمام افراط کا الزام مدیر کے سر ڈال کر ان کی جہالت کا شک کیا ہے، کیوں کہ وہ معنی جس کی وجہ سے آزاد صاحب کی طرف سے شبہ نظر سے دیکھے جا رہے ہیں، محمود خاوری نے اپنے مسئلے میں غلط فہمی سے شائع کیا تھا۔ یونیورسٹی اور اس کی ملازمت و منصب کے آداب سے جو شخصی واقعہ ہی نہ ہو اس کی بات کا کیا جواب دیا جائے — ایسے فقرات

استادِ ارہے۔ اگر میں اس کی افراط کی تفصیل کہنے بیٹھوں تو پورا مقالہ لکھنا پڑے گا۔ موصون کی بنیاد و تاثیر کے جس جملے پر رکھی گئی ہے وہ خود عملِ نظر ہے، اس کے بعد سقراط، افلاطون اور ارسطو پر (اقتباسات کے علاوہ) جہاں انھوں نے اپنے قلم سادہ کو جنبش دی ہے، جہاں سے بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ موصون نے ان فلاسفہ اور ان کی تعریف کا کسی حد تک مطالعہ کیا ہے۔ باقی سقراط فلسفیوں کے بارے میں یہ کہنا کہ "انھوں نے عالمِ نباتات و جلدات کی اہمیت کو سمجھنے سمجھانے پر سارا زور صرف کر دیا تھا" ظاہر کرتا ہے کہ ان فلسفیوں کے نام (جس کے نام انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں غلط لکھے گئے ہیں) موصون نے محض حوالے کی کتابداری پر لکھے ہیں۔ سقراط کے متعلق آزاد صاحب کا ایک جملہ تو فلسفے کی تاریخ میں قدیم حدوں سے لکھا جائے گا۔ فرماتے ہیں :

کی روٹ ٹکانے کے بجائے تنازعہ فیہ (اقتسامات کی کچھ تشریح کرتے)۔ وہ تو بلی کے بھاگوں جیسے کا لوٹا اور دیر ایسا مل گیا جس پر غلطی کا الزام رکھ کر د اپنے نزدیک بری الزمہ ہو گئے۔



تجربہ کر لیا اور باطنی دنیا جاتے اور یہ ظاہر ہو کر کہنے والا ایسی کم ملی کو  
 پہنچنے کے لئے حوالوں کا سہارا رہا ہے۔ اگر اقبال کے خلیفے پر کھٹا اتنا آسان تھا  
 تو ہر طالب علم چند خطوں کے نام اور اقتباسات اقبال کے اشعار کے گرد لپکتے کر تحقیق  
 اور محنت اقبال بن جاتا۔ اگر طبیعیات (Physics) کے کسی نظریے کا ذکر اپنے  
 معنوی میں کرنا ناگزیر ہو تو میں جب تک طبیعیات کے کسی ماہر سے مسئلے کو پوری طرح  
 سمجھ کر نہیں نہ ہو جاتی اس کی اشاعت کی ضمانت نہیں کر سکتا۔ آزاد صاحب  
 سے اس قدر ملی ضبط اور عقائد احتیاط کی توقع ہی فضول ہے، کیونکہ وہ ظاہر  
 طور پر جس علم کے ماہر ہیں (زبان) اس میں بھی کفایت و تجسس کو قرب آنے نہیں  
 دیتے، موصوفت سے میرے اس جملے پر اعتراض کیا ہے کہ ”میں متفکرانہ کے ان  
 حوالوں کے لئے غلیل الرحمن اعلیٰ کا مشکور ہوں“، فاضل مستحق کو مشکور کے اس  
 استعمال پر اعتراض ہے۔ وہ شہرہ دیتے ہیں کہ مشکور کے معنی کوئی مستند لغت کھول کر  
 دیکھ لے جائیں۔ مگر یہ تشریح نہیں کرتے کہ لغت عربی کی یا اردو کی ؟  
 زبان اردو مادہ لغت سے لکھا نہیں جاتا، اسی طرح عربی اور فارسی کے ہر لفظ کا اردو  
 میں وہی لفظ نہیں ہوتا جو ان زبانوں میں ہے۔ برج ناراین چکبست نے ایک عربی  
 لفظ کے تلفظ کی بحث میں شروع کر جواب دیا تھا۔

”یہ اعتراض اس اصول سے بلے خری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر  
 الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہل  
 زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ بعض لغت کی پیروی شاعر  
 کے لئے ضروری نہیں“

(مورک چکبست و شریف نسیم یک دہرہ ۲۶ ص ۱۹۳)

اقتباس نے ”یگم“ کو ترکی لفظ کے مطابق ”یگم“ نہیں باندھا تو کسی نے اعتراض کیا  
 انھوں نے کہا کہ ”اردو میں یوں ہی فحس ہے، میں ترکی میں لکھوں تو ترکی لفظ کی  
 باندھ کر دیں گے“ آزاد صاحب اس مسئلے پر شریف حسن خاں کے مضمون ”لغت اور  
 استعمال عام کا مطالعہ کریں تو انھیں مدد ملے گی۔ جو اصول لفظ کے لئے ہے وہی  
 ہندوستان زبانوں کے الفاظ کے معنی پر بھی صادق آتا ہے۔ تشریف کے معنی عربی  
 لغت میں بزدگی کرنا، اعتراف کرنا نہیں گئے۔ فارسی میں بھی اس کے معنی خلعت ہیں  
 لیکن جب آزاد صاحب تشریف لائے تو تشریف رکھے لکھتے ہیں تو وہ عربی معنی

سے انحراف کر کے اردو میں فارسی محاورے کی باندھ کر لکھتے ہیں۔ عربی کے الفاظ  
 یہ جملے بے معنی ہو جائیں گے۔ اس مسئلے پر بہت تفصیل سے لکھا جاسکتا ہے، مگر چونکہ  
 آج کل آزاد صاحب اقبال اور قلف خلاصہ کے موازنے میں اس قارنہنگ میں  
 کہ شاید انھیں لفظ اور محاورے کی تحقیق کا وقت نہ مل سکے، اس لئے میں خود شکی  
 کے استعمال کی چند مندرجہ نقوش، مکتبہ نبر سے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں  
 اگر انھیں فرصت ملے تو وہ اس بزرگ بخود مطالعہ کریں، ایسی جیسوں خاں میں مل  
 جائیں گی۔ ان استاد سے یہ بھی ظاہر ہوا ہے کہ انھیں میرے مضمون پر غور  
 کی کوئی گنجائش نظر نہ آئی تو اردو لکھنا، پھولے آنکھ کے مصداق ماننے کے  
 ایک جملے ہی کی گرفت کرنے کی کوشش کی۔ اب دیکھئے مستند ادیبوں کے جملے:

”مکی تبسم، مشکور یاد آوری ہوں“

شبلی نعمانی بنام سید ہادی مرزا، نقوش مکتبہ نبر ۱۹۲

”آپ کی اس عنایت بے غایت کا حد درجہ مشکور و ممنون ہوا“

ابوالکلام آزاد بنام سید الرزاق کاکا پوری (ایضاً ص ۳۹۳)

”... یاد آوری کا مشکور ہوں“

مرید القادر بنام حبیب الرحمن خان فیروانی (ایضاً ص ۳۱۸)

”آپ کی مراد کتاب ”یوپی میں دکنی خطوط“ پہنچی، میں آپ کی عنایت

از میں مشکور ہوں“

سرتیج بادر سیر بنام فیہ الدین ہاشمی (ایضاً ص ۴۱۸)

”عنایت نامے سے مسرور کیا، مشکور کیا“

سید سلیمان ندوی بنام عبدالحی زبیری (ایضاً ص ۵۱۱)

”مشکور ہوں، آپ نے یاد فرمایا“

عبدالشکور مفتی بنام حفیظ ہادی مرزا (ایضاً ص ۸۴۳)

”آپ کے دونوں نوازش نامے ساتھ آئے، مشکور ہوں“

میر میر چند بنام احتیاد علی حاج (ایضاً ص ۵۹۶)

ان گنہ گاروں میں اہل زبان بھی ہیں، اہل علم بھی، ادیب بھی ہیں اور  
 افسانہ نگار بھی۔ کیا آزاد صاحب میرے ساتھ ان تمام حضرات کی زبان دانہ  
 اور علم کو بھی مدد کر سکتے ہیں؟ ان میں سے اکثر حضرات مجھ سے آزاد صاحب سے  
 شب خون

زید ہی زبان کو برتا اور پانے اصولوں کی پیروی کرنا جانتے تھے۔ لغت  
بارہے عقیدے کے کبھی کبھی بڑی مشکلیں پیش آتی ہیں۔ ایک مثال اردو سے  
ہے، ہمارے یہاں 'عادی'، جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کے لئے صحیح لفظ  
لغت کے لحاظ سے 'معدا' ہے۔ کیا لغت پر بھروسہ کر کے آزاد صاحب 'عادی'  
یا 'معدا' آج سے 'معدا' لکھنا اور برنا شروع کر دیں گے؟ لغت کے مطابق ہر جو  
رواں میں کئی دہائیوں کا لکھنا شروع کرنا گاہ یا گاہ کے معنی میں استعمال کرتے  
ہیں۔ اور میں اس کی پیروی نہیں کرتا۔ ہونگا اور جگ ہنسائی ہوگی۔

آزاد صاحب کو مجھ سے ایک اور شکایت ہے کہ میں نے انھیں 'اپنا'  
لڑکی' کی خود کو عمر میں چھوٹا ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے تو یہاں  
افسوس کا کام لیا تھا، اگر آزاد صاحب کو اپنے متعلق کم عمری کا بھی مفاد ہے  
میں فحش سے ان کی زندگی سے انکار کرنے کو آمادہ ہوں۔ لیکن بے عزتی آزاد  
اب بڑی عقل است نہ ہمالی، کو اپنا اصول مانتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو  
کوئی اعتراض نہیں۔ اپنی قوم کی بھینٹ بھڑے سے انھوں نے یہ ثبوت بھی  
دیا کہ ابھی وہ بنگالی کی اس منزل سے دور ہیں جب مزاج میں اشتدال، تحریر  
مضبوط، بحث میں سنجیدگی اور مکالمے یا مراسلت میں کچھ آداب ملحوظ رکھنا تلقین  
دیا جاتا ہے۔

چونکہ آزاد صاحب کو اشعار سے (اپنے اشعار کے علاوہ) کد ہے  
لئے انھیں ایک شعر در عرض کر دوں گا۔

لگا منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گایاں صاحب  
زبان جوڑی توڑی تھی، خبر لیجے وہیں بگڑا

اللہ

وحید اختر

● شب غزل کے تازہ نمائے میں عین حنفی کی نظم 'سیارگان' پر مباحثہ  
کئے۔ بالخصوص نظم کا ابتدائی تولا جواب ہے۔ یہ بات بھی کہ اہم نہیں کہ لغت  
بسنے ایک دین اور حوصلہ طلب پلائی پر نظم لکھی ہے۔

مجھے دو ایک باتیں وحید اختر کے سلسلے کی بحث کے بارے میں بھی کہنی ہیں۔  
پہلے کہ انھوں نے بتایا کہ اب تک پیش تو لگے ان کے معنوں کے بنیادی مباحث  
بلکہ انھیں اساد صفات کے پیکر میں پوشے رہے اور ایک دوسرے پر کچھ اچھا

اللہ

رہے۔ اب جگہ نامہ آزاد نے ایک نیا سلسلہ شروع کر دیا۔ ان کا مقصد 'اقبال'  
اور فتنے 'عید آباد' کے ایک اخبار میں 'اقبال اور فتنے' کے ہی کے معنوں سے میں  
نے بھی دیکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ معنوں میں یہ اصرار خود جگہ نامہ آزاد کے قول  
کے مطابق اس اخبار کے مدیر کی حالت کا نتیجہ تھی اور آزاد کو یہ کہہ کر مارا قہر  
ختم کر دینا چاہئے تھا کہ ایک مدیر کی غلطی نے اس کے معنوں کے بارے میں غلط فہمی  
پیدا کر دی۔ لیکن انھوں نے اس غلطی کے حوازیں فوج داری کے مولیٰ کیوں کا  
انما اختیار کر لیا اور اسلئے اعتراض کی بجائے کہ وحید اختر نے بھی چونکہ فتنے  
کو لکھتے ہیں پڑھا اس لئے وہ فتنے کے نام سے واقف نہیں قطع نظر اس بات کے  
کہ اس معنوں میں ہر جگہ فتنے کے بجائے فتنے لکھ کر پڑھنے پر بھی کوئی بات نہیں  
بنتی اور فتنے کے خیالات بہت سارے قدحہ حالت میں سامنے آتے ہیں، وحید اختر  
کو اس بات پر تصور وار ٹھہرنا کہ انھوں نے 'فتنہ' لکھتے ہیں کیوں نہیں پڑھا رہی  
نا مناسب بات ہے۔ بغیر دیکھنے سے دل کی بات جان لینا ادب کے قاضی کا نہیں  
صورف اور منتقد کا کام ہوگا۔ اب کسی کو کیا معلوم کہ آزاد کی تحریک کا کون سا  
چھپا ہوا لفظ ان کا نہیں کسی اور کا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات: خرفی ناموں سے مراسلات تو کیا کیا ہیں  
بھی چھپ گئی ہیں، لیکن حامد علی نظر صاحب کے بارے میں اتفاق سے مجھے یہ معلوم  
ہے کہ ان کا وجود حقیقی ہے اور وطن حیدر آباد ہی ہے۔ وہ یہیں علی گڑھ میں  
ایم۔ اے۔ انگریزی کے طالب علم تھے اور دو ایک بار ان سے ملنے کا اتفاق بھی ہوا  
تھا۔ غالباً گزشتہ سال سے وہ حیدر آباد ہی میں ہیں۔

کبھی کبھی خطوط میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آتی ہیں جنہیں دیکھ کر  
شرمندگی ہوتی ہے کہ ادب کی بات اب کہاں تک پہنچ گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک  
خط میں یہ لکھا گیا ہے کہ وحید اختر نے اپنے معنوں میں غلیل الرمل اعلیٰ اور شریک  
کی تشریح اس لئے کی کہ علی گڑھ میں ان کی ملازمت کا سوال ہے۔ علی گڑھ کیا  
کسی بھی یونیورسٹی نے ملازمت کے لئے ایسی کوئی شرط نہیں رکھی، بلکہ ابھی  
یہ بات شروع ناکہ حد تک لکھی ہے اور کم از کم اس قسم کی باتیں کسی سنجیدہ پرچے میں  
نہیں چھپنی چاہئیں۔

علی گڑھ

شیم حنفی

● اگرچہ ہم اس بحث (یعنی شاذ ممکنات پر اعتراض اور ان کا قائلانہ) کے ختم ہونے کا اعلان کر چکے ہیں، لیکن وجد اختر اور شیم منطقی کے خطوط میں بحث ایک اور ہی رخ اختیار کر گئی ہے، یعنی حامد علی نظر کے وجود اور عدم وجود کا مسئلہ۔ لہذا ہم ان خطوط کے وہ حصے بھی شایع کر رہے ہیں جن میں حامد علی نظر کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن آئندہ اس سلسلے میں کسی بھی خط کی اشاعت سے ہم معذور رہیں گے۔

ہمیں حامد علی صاحب کے ہونے نہ ہونے میں کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ ہمیں صرف ان غلوں سے سروکار ہے جو شب خون میں اشاعت کی غرض سے ہمیں موصول ہوتے ہیں۔ اگر ہمیں وہ خط زیر بحث معنوں یا تعلیق سے متعلق معلوم ہوتے ہیں تو ہم انہیں شایع کر دیتے ہیں اور اس سے مرض نہیں رکھتے کہ مکتوب نگار نے کوئی فرضی نام اختیار کیا ہے یا اپنے اصلی نام سے خط لکھا ہے۔ برہے بھلے سہی، لیکن ہم ایک آزاد جمہوریت کے باشندے ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک کو حق ہے کہ وہ ایک نہیں، بیسوں ناموں سے لکھے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی تک ہمارے ملک کے شہریوں کو شناختی کارڈ رکھنے کا حکم نہیں ہوا ہے۔ علاوہ بریں، ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ ہم نے کوئی ایسا ادارہ نہیں قائم کر رکھا ہے جس کی مدد سے ہم اپنے قلمی معاونین کے اصلی نام، مشاغل اور ولادت وغیرہ کی کھوج لگا سکیں۔ اہم نہ ہمیں ان چیزوں سے چنداں غرض ہے۔ مکتوب نگار تو کیا معنوں نگار اور شاعر اور افسانہ نگار بھی مختلف ناموں سے لکھ سکتے ہیں اور کھینچے آتے ہیں، اس میں ہمیں کوئی قیادت نظر نہیں آتی۔ فرض کیجئے، ہمیں ایک افسانہ ملا، جس کے مصنف کا نام مرثیہ مرزا لکھا ہوا ہے؛ اگر افسانہ ہلکے کام کا ہے تو ہم اسے شایع کر دیں گے اور اس کی ٹھوکہ کریں گے کہ مرثیہ مرزا تو باہر کے باپ کا نام تھا، کسی جدید افسانہ نگار کا نام کیسے ہو سکتا ہے۔

سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ وجد اختر صاحب بھی ذہنیت اور اصیت کی حد تک محمود خاور صاحب کے نظریے کی تائید کئے نظر آتے ہیں۔ اگر محمود خاور صاحب کو یہ شکایت ہے کہ ہم نے حامد علی نظر کو فرضی نام کیوں نہ کہا، تو وجد اختر صاحب کو یہ لگتا ہے کہ ہم نے اسے فرضی کیوں نہ لیا؟ دونوں صورتوں میں ہمارا جواب ایک ہی ہے۔ ہم حامد علی نظر کو اصلی سمجھتے ہیں نہ فرضی، ہم صرف

اس خط کو اصلی سمجھتے ہیں جو ہمیں اشاعت کے لئے آیا تھا، حامد علی نظر صاحب ہوں یا نہ ہوں، وہ خط ان کی تعریف ہو یا نہ ہو، اس کے مطالب ہماری نظر میں موضوع بحث سے متعلق تھے اس لئے شایع کئے گئے، بس۔

جہاں تک سوال جگن ناتھ آزاد صاحب کو "پیش بندی کا موقوفہ" دینے کا ہے، یہاں بھی ہمارا نظریہ وجد اختر صاحب سے مختلف ہے۔ ایک غلط فہمی جگن ناتھ آزاد صاحب کے بارے میں پھیلی تھی، اس کے ذمہ دار ایک حد تک ہم بھی تھے۔ اس لئے انھوں نے اتفاقاً تھا کہ اس غلط فہمی کا ازالہ اپنی حد تک ہم بھی کریں۔ اگر اس ازالہ غلط فہمی نے آزاد کو "پیش بندی" کا موقوفہ فراہم کر دیا (حالانکہ ہمارے خیال میں ایسا نہیں ہوا) تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ ہماری نظر میں انھوں کی اہمیت زیادہ ہے، کبھی کی شکست و فتح (چاہے وہ ہماری ہی کیوں نہ ہو) ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

ان الفاظ کے ساتھ وجد اختر کے معنوں اور اس سے اٹکے ہوئے تمام مسائل پر (بشمول حامد علی نظر اور شیم منطقی) بحث ختم ہوتی ہے۔ ہاں، مشکور اور اقبالیات کے سوالوں پر دروازے کھلے ہوئے ہیں۔

الہ آباد شب خون

● آپ کے مقتدر جدید سے میں جناب جگن ناتھ آزاد کا ایک مراسلہ نظر سے گزرا۔ میں اس سلسلے میں "شب خون" کے پڑھنے والوں کے سامنے چند سوچناات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یوں تو موصوف کے خط کے لب و لہجہ کی جھنجھلاہٹ غمازی کر رہی ہے کہ وہ "اعتراض برائے اعتراض" کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن پھر بھی میں مرض کرنا چاہوں گا۔

آزاد صاحب نے "ایک خاصے بڑے کلمے شمع" ڈاکٹر وجد اختر کے طویل مقالے کے ایک فٹ نوٹ میں ایک زبان کی غلطی تلاش کر لی اور غلطی تھی لفظ "مشکور" کے استعمال کی، جسے ڈاکٹر وجد اختر نے شکر گزار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

زبان و ادب کا ایک دل چسپ پہلو یہ ہے کہ کبھی کبھی لوگ اپنی ملیت کا سک جمانے کے لئے ایسی بحثوں کو چھیڑا کرتے ہیں۔ غالب جب لکھنؤ گئے تھے تو چند لوگوں نے ان کی تذکرہ و تائید دانی کا امتحان بھی لیا تھا۔ یہ پیشہ سے

شب خون

ہوتا آیا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ دوسرے کی حسب خواہش توجیر بھی  
برجاتی ہے اور اپنی طبیعت کا سکر بھی جم جاتا ہے۔

کچھ اس طرح کی بات ہمارے آزاد صاحب نے کی جب وہ کہتے ہیں:

”اصل میں ڈاکٹر وحید اختر بہت برفروغ خطا قسم کے ادیب  
معلوم ہوتے ہیں۔ کاوش دہری کی کتابت کی غلطی پر آپ  
نے خام فرسائی شروع کر دی، لیکن خود اس قسم کی زبان  
کہتے ہیں: مختصر نظموں کے ان حوالوں کے لئے میں غیل الرحمن  
اغلی کا شکور ہوں۔ اب انھیں کوئی سمجھائے کہ حضرت  
”شکور“ کا یہ استعمال غلط ہے۔ ”شکور“ کے معنی کوئی مستند  
لفظ کھول کر دیکھ لیجئے یا علی گڑھ میں کسی سے پوچھ لیجئے۔“

یہ صحیح ہے کہ آزاد صاحب عربی کے ایک لفظ کی عورت آبرو بچانا  
چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ہم دوسری زبانوں کے الفاظ لینے کے  
بعد ان کے پابند ہو جائیں۔ آج کے زمانے میں تو لوگ دوسرے ملکوں سے  
قرض لینے کے بعد بھی اپنی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے عربی سے ہی  
نہیں، فارسی، انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور نہ جتنی کتنی زبانوں سے الفاظ  
لئے ہیں۔ ہماری زبان تو خود کھڑی ہے۔ اس میں خالص اردو کا لفظ تو کوئی  
بھی نہیں۔ اب اگر ہم ہر زبان کے قاعدے اور قانونوں کو برتتے گئیں تو پھر اردو  
کی اپنی حیثیت کیا رہ جائے گی۔ یہ صحیح ہے کہ زیر بحث لفظ ”شکور“ عربی میں  
”پسندیدہ“ اور ”شکر کیا ہوا“ کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اردو  
میں برسوں سے ”شکر گزار“ کے معنوں میں استعمال ہوتا آیا ہے۔ ہم تو  
کہتے ہیں کہ ”ہم آزاد صاحب کے معنوں و مشکور ہیں کہ انھوں نے حیدر آباد  
کے ایک رسالے کے مدیر کی ”اصطلاح“ کی ”تصحیح“ الذی آباد کے ایک رسالے  
میں کر دی۔“

یہاں پر اگر کوئی دیکھنوی، زبان کی غلطی پرکڑے ہوئے اس بات  
پر اصرار کرے کہ اس موقع پر ”آزاد صاحب کا معنوی و شاکر ہوں“ تو نہ صرف  
یہ کہ انہوں کو ہلکے جھگڑنے والے ہو گا کہ گو یا میرا مافی الغیر اور انہیں  
ہوا۔ غلط الحام کی فصاحت ایسے موقعوں کے لئے تسلیم کی گئی ہے۔ اب یہ لفظ

اردو میں شکر گزار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور بولی چال کی نز  
بھی یہی ہے۔ اور اپنی زبان اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ یہ سلیماں ندوی  
اپنی کتاب ”حیات شبلی“ میں لکھتے ہیں:

”میر صاحب (اکبر الہ آبادی) نے ۲۳ نومبر ۱۹۰۷ء کو دعوت  
ایک منظوم رقم ان کے پاس بھیجا،

آتا نہیں مجھ کو قبلہ قبلی ہے بات یہ صاف بھائی شبلی  
مل جائے یہاں جو دال دلیا سمجھو تم اسے بلاؤ، قلیا  
مولانا (شبلی) نے اس کے جواب میں لکھا ہے

آج دعوت میں دآنے کا مجھے بھی ہے طال  
لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں میں  
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں  
حلقہ درگوش ہوں، معنوں ہوں شکوہ ہوں میں  
لیکن اب وہ میں نہیں ہوں کہ پڑا پھرتا تھا  
اب تو اللہ کے انحال سے تیمور ہوں میں  
دل کے بہلانے کی باتیں ہیں وگر نہ شبلی  
بجیتے جی مردہ ہوں، مرعوم ہوں، مغفور ہوں میں

حیات شبلی۔ سید سلیمان ندوی مطبوعہ ۱۳۶۶ھ  
غالباً علامہ شبلی کے بعد اب آزاد صاحب کسی اور ہندو ثقافتا نہیں کریں گے  
یہ دل چسپ بات ہے کہ پہلے پنجاب کے لوگوں کو یو۔ پی۔ والوں کے کٹہریں۔  
شکایت رہتی تھی لیکن اب تو کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں ہوا کا خرقہ وہ کا  
مسلمان ہو گیا۔“

علی گڑھ  
● جمیل شیرانی کی تمثیل ”دس دولت کا شاگ“ پسند آئی تھی۔

جب گئیں نرم تو قاتل کو دما دی جائے ہے یہی دم، تو یہ دم اٹھادی جا،  
اور اس کے بعد اب ”فخ خمار“ میں،

تو کہ بتی ہوئی ناریوں کے سماں  
تجھ کو دیکھوں تو بجے پیا میں گے

بعد میں کتب کی جانب جان نثار اختر کا تھکاؤ بڑے حد خوش گوار ہے۔  
 خدا بزرگ کرے۔ اتنا زہ مشامہ میں "سیارگان" محنت سے لکھی ہوئی،  
 فرب صورت اور بیاری نظم ہے۔ اچھی طویل نظمیں مجھے پسند ہیں، لیکن اردو  
 میں کہاں ہیں؟ "شب گشت" کے بعد۔ بہت بعد اب "سیارگان"  
 کی تخلیق پر عین حقی صاحب کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

نئی دہلی مشتاق علی شاہد

● شب خون شمارہ ۶۲ میں ایک صاحب نے اپنے مراسلہ میں جیل  
 نظری کی نازل (مطبوعہ شمارہ ۶۱) کا یہ شعر:

تھامے سینے میں شلوک دل تو ہے لیکن خطا سوان، مگر ذہن مولیٰ کا ہے  
 نقل کیا ہے اور اس کا رخ عادل مصوری کی طرف موڑ دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے  
 انھوں نے یہ کوکت غیر شعری طور پر کی ہے۔ حد اسی شعر میں لیکن اور مگر کا کڑا  
 عیب دھڑکن کی طرح عیاں ہے۔ تھب ہے ملا رہے ایسی فاش غلطی کئے ہو گئے۔

عین حقی مولیٰ کی نظموں کے نمبر سے ایک پیکر تیار کرتے ہیں۔ "سیارگان"  
 بھی خاصی طویل نظم ہے اور جو میں بڑا کھردرا رہا ہے۔ اس کا عنوان اگر وہ  
 زائچہ رکھتے تو بہتر تھا۔ کلام پاک کے جس نمبر کو انھوں نے معنی یا قرآن  
 فہمی کے ثبوت کے طور پر دیا ہے وہ قطعی غیر متعلق نظر آتا ہے۔ عزم اس کی تفسیر  
 دیکھ لیں تو زیادہ بہتر ہے۔

گودرک پور جالب نعمانی

● اگست کے شمارے میں انوار رضی صاحب کا مراسلہ دیکھا۔ انھوں  
 کے میرے مقالے "اقبال اور فکر یونان" پر دو اعتراضات کئے ہیں اور مجھے  
 دونوں قبول ہیں۔ دراصل ان دونوں اعتراضات کی مشیت مشورے کی ہے اور  
 اسی مشورے کے تحت میں ان کامنوں ہوں۔ لیکن صورت احوال واقعی کے طور پر  
 کچھ عرض کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

پہلا اعتراض یہ ہے کہ اس مقالے میں اقتباسات بہت طویل ہیں  
 اور ایک ہی کتاب یعنی *DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA*  
 میں سے لئے گئے ہیں۔

لے "مگر" بمعنی "تقریباً" ہیں بمعنی "لیکن" نہیں۔ (ادارہ)

مجھے خود اس بات کا احساس ہے کہ اقتباسات قدرے طویل ہو گئے ہیں۔  
 اور میں نے جب یہ مقالہ لکھ کر بھیج دیا تو خط میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ اقتباسات  
 غالباً قدرے طویل ہیں اور آپ چاہیں تو انھیں مختصر کر دیں۔ لیکن ساتھ ہی اس  
 اندیشے کا اظہار بھی کیا تھا کہ اقتباسات کو مختصر کر دینے سے شاید برا مفہوم  
 پوری طرح واضح نہ ہو سکے۔ غالباً اسی خیال کے پیش نظر آپ نے انھیں ایسا  
 ہی رہنے دیا۔

میری اس کتاب کی طرف میرے محترم دوست مالک رام صاحب بھی  
 میری توجہ دلا چکے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ اقتباسات بہت مختصر کرنا چاہئے  
 اور نیچے حاشیے میں لکھ دیا جائے کہ فلاں کتاب کا فلاں صفحہ ملاحظہ ہو۔ زیر بحث  
 مقالے کے سلسلے میں مجھے یہی کرنا چاہئے تھا لیکن اندیشہ مجھے یہی ہوا کہ ممکن ہے  
*DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA* ج ۱ اب  
 قریب قریب نیا پاب ہو چکی ہے مقالہ پڑھنے والوں کو دست یاب نہ ہو سکے اور  
 بات نامکمل رہ جائے۔ لیکن اس بیان صفائی کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اقتباسات  
 طویل ہیں اور انھیں مختصر ہونا چاہئے تھا۔

اب رہی یہ بات کہ یہ تمام اقتباسات قریب قریب ایک ہی کتاب میں  
 سے ہیں تو اس سلسلے میں مجھے یہ گزارش کرنا ہے کہ اس مقالے میں جہاں میں نے اقبال  
 اور ارسطو کے ذہنی قرب و بعد کا ذکر کیا ہے وہاں *DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA*  
 کا سہارا لے بغیر چارہ نہ تھا کہ  
 اقبال نے اس کتاب میں ارسطو کے بارے میں جو کھول کے لکھا ہے اور افلاطون  
 پر تنقید کرتے ہوئے قدم قدم پر ارسطو کے انکار کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے اگرچہ  
 نظم میں بھی ارسطو کا ذکر اقبال نے کیا ہے لیکن بہت کم۔

اردو مقالے میں فارسی اقتباسات ترجمے کے بغیر ہوں یا ترجمے کے  
 ساتھ، تو یہ ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق دو مختلف نسلوں کے نقطہ نگاہ کے ساتھ  
 ہے۔ میری عمر آٹھ وقت یہ پاس سے تجاوز کر چکا ہے اور میرے لڑکپن نے  
 ماہوں پڑھی اور لاہور کے اسی ماحول میں پرورش پایا ہے جس میں اردو کی تعلیم  
 فارسی کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ ویسے بھی یہ نہیں کہ اردو بات چیت یا تحریر میں  
 لازمی کے محاوروں یا اشعار کا استعمال میسر نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ (شب گشت  
 شب خون

”ادماخان جہاز“ کے حقہ اردو میں ایک فارسی نظم درج ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجھے اس بات کے اعتراضات میں اب کوئی تاہل نہ ہونا چاہئے کہ یہ سب دور گزشتہ کی باتیں ہیں اور آج ہمیں وقت کے ساتھ چلتے ہوئے فارسی کو انگریزی، عربی اور ہندی کی طرح اردو سے الگ زبان تسلیم کر کے تمام فارسی اقتباسات کا ترجمہ پیش کرنا چاہئے۔

میں انوار رضوی صاحب کے اس اعتراض کے لئے بھی جو میرے لئے ایک قیمتی مشورہ کی حیثیت رکھتا ہے، ممنون ہوں۔  
مری مگر جگہ ناکہ آنا

طوریہ (سینس سمجھا جاتا تھا۔ میں اپنے اس ماحول کے اثر سے ابھی تک آزاد نہیں ہوں اور اردو مقالے میں فارسی اشعار کے اقتباسات کو ترجمے کے بغیر ہی لکھ دیتا ہوں لیکن اب مجھے اس حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہئے کہ زمانہ بدل چکا ہے اور فارسی زبان اور ادب کا اردو کے ساتھ دور رس نہیں رہا جو آج سے پچیس تیس برس پہلے تک تھا۔ غالب، اقبال، ظفر علی خان، بیابان اکبر آبادی، میرے والد، جوش صاحب، جگر صاحب اور اس دور کے اکثر شعرا کے اردو کلام میں جا بجا مصرعے اور اشعار فارسی کے ہیں اور ہم لوگوں کو کبھی اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ کسی دوسری زبان کے مصرعے ہیں جو اردو میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ”شیخ اور شاعر“ کا پہلا سارا بند فارسی میں ہے



**دماغین**  
دماغی کمزوریوں  
کی کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مثلاً طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک محفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیب کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

غلام مرتضیٰ راہی  
حاجا  
مجموعہ  
لامکاں  
۳/-  
شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

وہی حال کہ پاشی اور پریم گوبال کیل کا ہے۔ پہلا اصل یقیناً بدست کار کا ہے کیوں کہ ایسی چیزیں یقیناً کبھی مٹی ہوں گی جو اپنے سال کی غائضہ ٹھوس۔ اگر شامل نہیں ہیں تو قاری کے ذہن میں تصویر اچھری رہے گی۔ اصغر اور انور کے انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے حتی الامکان وسیع بنیادی امور کی مدد میں انتخاب کیا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ تجربہ پرستوں یا عام انداز سے بہ زیادہ محنت تجربہ پرستوں سے خوف کھاتے ہیں۔ وہ ایسے نقادوں کو بھی نظر کرتے ہیں جن کے نظریات سے انھیں بہت زیادہ اختلاف ہے۔ چنانچہ ظفر افتخار جالب، انیس ناگی، انور سجاد، احمد امیش، عادل منصور، محمد علوی ان کی فہرست سے غائب ہیں۔ اس طرح یہ کتاب جس میں ۱۹۶۸ کی بہت سی اچھی چیزیں، اور بعض کم ندر چیزیں بھی جمع ہیں، بطور ایک مجموعے کے تو دل چسپ ادبیاتی ہے لیکن اسے نمائندہ مجموعہ نہیں کہا جاسکتا۔ مرتب کا یہ اصول ہی گمراہ کن رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ”بہترین ادب کی پیش کش کا مقصد یہ ہے کہ کم از کم ایک مرحلے میں پچھنے والی وہ ادبی چیزیں جن میں رہنے کی سکت ہے، اکٹھی کر دی جائیں؟“ زندہ رہنے کی سکت کا فیصلہ کرنا کام نہیں۔ سال کے سال انتخاب کرنے والوں کا تو ہرگز کام نہیں۔ عام طور پر پیش گوئیاں شاہد شمسوں کا حصہ رہی ہیں کیوں کہ ان سے کوئی باز پرس نہیں زیر نظر مجموعے میں وزیر آغا، وحید اختر، محمود ہاشمی، حمید امجد، میرزا ز کوئل اور علی الرحمن اعظمی کی تخلیقات متناظر نظر آتی ہیں لیکن بہت سی چیزیں ہیں جو ابھی سے مرده ہو گئی ہیں مثلاً انشائیہ اور ”روایتی“ جدید لہجے کا غزل۔

غلام جیلانی اصغر اور انور سید نے مکمل غیر جانبداری کا اعلا نہیں کیا ہے، لیکن کما پاشی اور پریم گوبال نے بہ بانگ دہلی کہا ہے: ”تخلیف انتخاب کسی طے شدہ نظریے کے تحت نہیں کیا گیا، بلکہ ہماری یہ کوشش رہی اور وہ شاعری میں جو گونا گوں تخلیقی ذہنی رجحانات اور اظہار و اسلوب کے رنگ نظر آتے ہیں، ان سب کی نمائندگی ہو سکے۔“ اس جے میں زبان کے بہ

## ۱۹۶۸ کا بہترین ادب • غلام جیلانی اصغر اور

صدید • مکتبہ اردو زبان، ریلوے روڈ مرگودھا • چھ روپے

## ۱۹۶۹ کی منتخب شاعری • کما پاشی، پریم گوبال کیل

• پی کے پبلی کیشنز، قزول باغ نئی دہلی ۲۰ • تین روپے

## گلوب • سید احمد شمیم، شمس فریدی • آزاد کتاب گھر جمشید پور

• پانچ روپے

یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی انتخاب ہر شخص کو مطمئن نہیں کر سکتا، جو مرتب ہر شخص کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے وہ شاید سب سے کم لوگوں کو خوش کیا ہے۔ لیکن ہر کتاب میں دو اصول ضرور کارفرما ہوتے ہیں، یا ہونا چاہئے۔ اگر ان اصولوں کی پابندی کی گئی ہے تو انتخاب کرنے والے کی ادبی دیانت اور سوجھ بوجھ پر کوئی الزام نہیں آسکتا۔ ان اصولوں کو اشتعال (incubation) اور اخراج (excretion) کا نام دیتا ہوں۔ ان کو مثالوں سے یوں سمجھئے:

(۱) اشتعال، کسی بھی ایسے ادیب کو انتخاب سے خارج نہ کرنا جس کے بغیر اس ہمد، صفت، یا موقع کی پوری نمائندگی نہ ہو سکے۔ مثلاً ۱۹۱۰ سے لے کر ۱۹۴۰ کی شاعری کا انتخاب ہے۔ اس ہمد میں اقبال کا اشتعال ناگزیر ہے۔ اگر اقبال شامل نہیں ہیں تو انتخاب ناقص ہے۔

(۲) اخراج، نمائندہ ادیبوں کی بھی ایسی تخلیقات کو خارج کر دینا جو بہت مشہور یا زبان زد خاص و عام ہیں۔ مثلاً اسی ۱۹۱۰ سے ۱۹۴۰ تک کے انتخاب میں اقبال کو شامل ہونا چاہئے لیکن کسی اسے حقیقت منظر نظر اکبراس مجاز میں شامل نہ ہوگی۔ اگر یہ قول شامل ہے تو ہمارے کہ اس نے کسی نسبت کم معروف لیکن اتنی ہی اچھی غزل مثلاً اگر کج رو ہیں انجم کی جگہ لی ہوگی۔ یہ انتخاب ناقص ہے۔ اب زیر تبصرہ مکتبوں پر آئیے۔ غلام جیلانی اصغر اور انور سید کے انتخاب میں اخراج کا اصول امتنا کارفرما نہیں ہو سکتا، کیوں کہ سلسلہ صرف ایک سال کا ہے۔

کے قطع نظریہ بات واضح ہے کہ مرتبہ نے مغز اور نمائندہ ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن گونا گونا گونیق دنگری اور رجحانات اور اظہار و اسلوب کے مختلف رنگوں کو یک جا کرنے کی کوشش ہیں اس کتاب میں کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ نمائندگی کا دعویٰ کرنے والے انتخاب میں راشد، فیض، سردار اختر ایمان، خلیل الرحمن انصاری، افتخار جالب، ظفر اقبال، احمد ندیم قاسمی کا کہیں پتہ نہیں امرتین نے اقتدار میں یہ بھی کہ ہے: ”مکمل ہے بعض عمدہ نظریں / غریب ہمارے نظریے دگدگی ہو گیا جوئے کی کم فنی مٹی کی وجہ سے شامل ہونے سے رہ گئی ہیں۔“ مطالعے اور تلاش کی کم کوشش کا یہ اعتراض اپنی صاف گوئی کے باعث دل پر اثر تو ضرور کرتا ہے لیکن انتخاب کی خامیوں کو قابل قبول نہیں بناتا۔ عجیب ہے کہ مرتبہ نے علی اعجاز نثار، ناسک، اسلم آزاد، سیماں خاں، توہار ہار، بشیر احمد بشیر، نیکیل نظری وغیرہ کے لئے مجموعے کی کم فنی مٹی کے باوصف جگہ نکال لی، لیکن نہ م۔ راشد اور فیض کو کثرتِ دہلی مسکا۔ مطالعے کے فقدان کا یہ عالم ہے کہ محمود ایاز کی تقریباً دس سال پرانی نظم ”نور“ و ذیر آفاقی نظم ”ترغیب“ (مطبوعہ ۱۹۶۸)، میر نیازی کی غزل ۶ شعاع ہر مہر و شہوں سے پیدا ہو (مطبوعہ دشمنی کے درمیان شام) مرتبہ کو ۱۹۶۹ میں نظر آتی ہیں۔

ان اعتراضات سے قطع نظر، اس کتاب میں بعض مشمولات غیر معمولی حسنِ وقت کے حامل ہیں اور ادب و شعاری کی مسلسل حرکت و زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ احمد آباد ۱۹۶۹ کے عنوان سے عادل منصوری، بلراج کوٹلی اور کمار پاشکی کی تخلیقات خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔

”گلوب“ سفید کاغذ پر ٹائپ میں چھپی ہے۔ ٹائپ کے استعمال اور کہیں کہیں دو رنگوں کی چھپائی کا اصول نیا ادارہ لاہور کی مطبوعات سے مستعار معلوم ہوتا ہے، لیکن مرتبہ کی جرأت لائقِ مدح نہیں و ستالش ہے کہ انھوں نے اس ننگے اور نامقبول ہونے کا خطرہ رکھنے والے طریقے کو اپنایا۔

گریہ نام؟ گلوب یعنی چہ؟ اگر یہ اندو کا لفظ ہے تو میں اس سے کٹا نہیں ہوں۔ اگر انگریزی کا لفظ ہے تو اردو کی کتاب کا انگریزی نام کیوں؟ اور اس کی معنویت کیا ہے؟ اگر یہ نام کسی انگریزی کتاب کا ہوتا تو میں اسے جزا فیہ کی کتاب سمجھتا یا حد سے حد کوئی نالہ لہا ہوتا۔ مرتبہ نے نام کی مصلحت کو پرکھ کر لا

میں دکھا ہے۔ امید ہے دوسرے ایڈیشن میں اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ انتخاب کے جو اصول نے اسے اوپر بلانے کے ہیں ان کی روشنی میں گلوب سب سے زیادہ بزمِ شہر ہے۔ دعوے سنئے:

(۱) ہم نے گلوب میں تمام رنگوں کو یک جا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کیفیت اور بھبھہ رنگوں سے بالقدھر گریز کیا ہے۔

چھٹا مان لیا کہ بالقدھر گریز کیا ہے۔ لیکن کیفیت اور بھبھہ رنگوں کی خالص پاک سے کم ان کی تعریف تو کر دیتے۔ کیا پڑھنے والا یہ سمجھ لے کہ جو رنگ اس کتاب میں نہیں ہے وہ کیفیت اور بھبھہ ہے؟ اور یہ بھی بتائیے کہ کیفیت اور بھبھہ رنگ کوئی تنقیدی اصطلاح ہے؟ اگر عادل منصوری کا رنگ کیفیت نہیں ہے تو زاہد ڈار اور انیس ناگی کا کیوں ہے؟ اگر احمد امیش کا رنگ بھبھہ ہے تو عباس اطہر کا کیوں نہیں ہے؟ اگر افتخار جالب کیفیت ہیں تو جیلانی کارا کیوں نہیں ہیں؟

(۲) ہم نے ... تمام اہم اور فرام ناموں کے بجائے چند ناگزیر ناموں ہی پر اکتفا کیا ہے۔

اس ناگزیریت کی فریاد کس سے ہو؟ اگر محمد علی الدین ناگزیر ہیں تو سردار کیوں نہیں؟ اگر حومت الاکرام ناگزیر ہیں تو نازنی پر تاب گڑھی کیوں نہیں؟ اگر قیوم نظر ناگزیر ہیں تو دوسرے نظر (نعمت) میں کیا ٹیڑھ ہے؟ اگر احمد ظفر ناگزیر ہیں تو فیہ جالندھری نے کیا ستم کیا ہے؟ اور اگر وحید الحسن شاد ہیں، قیصر شمیم، شبنم منادی، رشید افروز، جاوید نبیل جیسے نو آمدہ شعراء جن کا اپنا کارنامہ کیا، اپنا رنگ تک نہیں، ناگزیر ہیں تو شہزاد احمد، صلاح الدین محمود، اختر احسن، عزیز حامد مدنی، عزیز قیسی جیسے مانی ہوئی انفرادیت کے شعراء ناگزیر کیوں دھڑبھ؟

(۳) ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ م۔ راشد سے لے کر وحید الحسن تک کی بستر میں نظریں جو ۱۹۶۰ سے لے کر اب تک لکھی گئی ہیں منتخب ہو جائیں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعے میں ۱۹۶۵ کے پہلے کی بہت کم بہت ہی کم نظریں شامل ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ شخصیت میں زیادہ تر شعراء ایسے ہیں جو ۱۹۶۵ سے پہلے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ جان تک سوال بستر میں



کتاب میں شامل اکثر نظموں میں ایسی بے درد اور ملک یک مائیت ہے کہ ہم گھٹنا ہے۔ اور کیوں نہ ہو جب زیادہ تر ایسے شعراء کو بالقصد نظر انداز کیا گیا ہے جو اسلوب منفرد ہے۔ آپ خود سوچئے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے لاتعداد شعری مہلے میں جاوید خیال تو نظر آجائیں لیکن زاہد ڈار دکھائی دوسے کو کتاب کا کیا حشر ہو گا؟ کسی انتخاب کے درمقصد ہو سکتے ہیں: (۱) غائبانہ تخلیقات کو گرفت میں لانا (۲) برسوں تخلیقات کو گرفت میں لانا۔ دونوں صورتوں میں یہ مجموعہ انتہائی ناقص ہے۔

ان سب چیزوں کے باوجود کتاب لطف اندوزی کا سامان مہیا کر سکتی تھی اگر شعراء کے لٹریٹس پینڈے (اور کبھی کبھی بالکل غلط) اور تنقیدی اعتبار سے خشک تعارف نہ دیئے جاتے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) ادیب سیل پاکستان کے ان جدید شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں جو جہت حق کے باوجود قادی کے لئے زیادہ دشوار نہیں سمجھے جاتے۔

ادیب سیل کو جدید کا قلم مرثیہ ہی ہٹا سکتے تھے۔

(۲) اہماز فاروقی ... کی ماہ دومروں سے الگ ہے۔

کسی شاعری کی ماہ دومروں سے الگ نہیں ہے تو وہ شاعری کیوں کرنا ہے؟ ایسی عمومی باتیں قادی کر اہماز فاروقی کے بارے میں کیا بتا سکتی ہیں؟

(۳) باقر مہدی ... کی نظموں میں کئی ہوتی شخصیت کی چیخ غموس ہوتی ہے۔

غموس ہوتی ہے، بہت خوب۔

(۴) اگر (حامد حیلانی) نے اپنی ماہ ڈھونڈ نکالی تو یقیناً منزل پائیں گے۔

ابھی ماہ ڈھونڈ ہی رہے ہیں تو اس مجموعے میں کہاں سے درلے؟ اور یہ کیا شرط ہے کہ منزل پائیں گے، جائف نہ پائیں گے؟

(۵) مارج ٹراین نامہ ... ہیئت میں کوئی نمایاں تبدیلی اور اسلوب میں جدید تر ہیئت پرستی کا مظاہرہ نہ کرنے کے باوجود نئے شاعروں میں بلند مقام رکھتے ہیں۔

تاہر اس لئے کہ نئے شاعروں میں بھر مقام رکھنے کے لئے مظاہرہ نہ کرنا

اور پر سکون ہو کر گھر بیٹھا ضروری ہے۔

(۶) ساقی فاروقی ... پچھلے دنوں ملک سے باہر تھے، اب کراچی واپس آچکے ہیں۔

کیوں کہ لندہ کا نام اب لندن کا ڈی کاؤنسل نے کراچی رکھ دیا ہے۔

(۷) نسیم منادی داول پٹری کے تیزی سے ابھرنے والے فن کاروں میں ہیں۔ اور سستی سے ابھرنے والے فن کاروں میں؟

(۸) صلاح الدین ندیم لاہور کے رہنے والے جانے بچانے شاعر اور نقاد ہیں لیکن صلاح الدین محمود لاہور کے رہنے والے جانے بچانے شاعر نہیں ہیں۔

دونوں میں بس اتنا ہی فرق ہے۔

(۹) ہم نے عباس المہر کی قدسہ سلیمی اور جاذب نظر نقیسی گلوب کے لئے نقیب کی ہیں۔

قدسہ سلیمی (ہوتی؟) گھنٹیاں اور جاذب نظر تصویریں؟

(۱۰) عتیق حنفی آئی انٹرنیٹ یا انڈر ورے وابستہ ہیں۔

وہ بھی اس وجہ سے کہ انھوں اب دلی منتقل ہو چکے ہیں۔

(۱۱) جدید اردو شاعری کو باقاعدہ نئی جہت عطا کرنے والوں میں

قوم نظر کا نام ناگزیر ہے۔

ادیب نے قاعدہ نئی جہت عطا کرنے والوں میں؟

(۱۲) گمراہ پاشی نئے مہم میں پرانے موسموں کی آواز ہیں۔

ادیب کے مہم بدل پرانے مہم میں ادیب بھی پرانے موسموں کی آواز ہو جائیں گے، یہ کہاں کی تنقید ہے؟

آپ یقین کیجئے شعراء کے تمام قواعد اسی انداز کے ہیں۔ مرتبہ سے میری استدعا ہے کہ آئندہ اشاعت میں ان تعارفی شہ پاروں کو حذف کر دیں۔

شمس الرحمن فاروقی

ارتکاز • عبدالرحیم نشتر • مطبوعات نشتر، نیابازار کلاں (ٹانگوہ)

• چار روپے

جدید شاعری غیر مشروطہ، غیر پابند، خود بخود گہم میں آنے والی اور فریاد کا چیز ہے۔ اس کی تفہیم کے لئے کسی شرح کا ضرورت نہیں بلکہ غیر مشروطہ لکھی جاوے

شب بخون



اعجاز احمد کی نظم جس کا ذیلی عنوان "نذر جنگال" ہے ہمارے بہت سے وابستہ ادیبوں اور تمام انسانی فحیر کے لیے ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے۔

جو گندریال کا یہ ناول ایک سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ ہر ناول کے ساتھ فکشن پر مصنف کے اپنے خیالات پر مشتمل ایک مضمون اور مصنف کی تصویر بھی ہوتی۔ میں یقین ہے یہ شمارے بھی اردو کی ادبی صحافت میں یادگار رہیں گے۔

قصر قلندر کی مکمل کا دورہ کر کے پچھلے دنوں واپس لوٹا میں اور دوبارہ سری نگر میں تعینات ہو گئے ہیں۔

جدید ادب میں نئے باب کا اضافہ

نجات سے پہلے

۴/-

قاضی سلیم

شعبہ کتاب گھر، الہ آباد

شمس الرحمن قادوق

گنج سوختہ

۴/-

عمود کلام

شب بخون کتاب گھر - ۲۱۳ - رانی ملوی الہ آباد

● بنگلہ دیش کے برصغیر پر ترقی پسند اور لبرل فرار دونوں طرح کے ادیبوں کو جس طرح اپنے اپنے معتقدات پر نظر ثانی کرنا پڑ رہی ہے اس کی مثال شکیلہ بیگم کی انگریز ادب و اداسی کے ناول کی پید کردہ کھل جی سے ہی دی جاسکتی ہے۔ انقلاب انسان کا پہلا اور آفری نقب العین ہے۔ وہاں کیس انسان کے حقوق کا سرکھلا جائے وہاں انقلابی ادیب بے فکر کوڑھٹے ہیں۔ لیکن بنگلہ دیش کی پامالی میں کیا چین کیا روس، سب طوط ہیں۔ ریمنڈ ولبر کی ساری کتاب MODERN TRAGEDY اس بات کی زور دار وکالت ہے کہ انقلاب ہر جگہ ممکن ہے اور انقلابی ادیب جو زندگی کے ہر منظر میں انقلابی قوتوں کی پیشوائی کرتا ہے۔ اور مل دنیا میں رنگ یہ ہے کہ چین باقاعدہ بنگلہ دیش کو پھیلنے والی قوتوں کی پشت پناہی کر رہا ہے اور مارکسزم اور سٹلن ازم کے نام لیا کر چین میں سرج پڑھ رہے ہیں۔ اور جمہوری ادیب وہ ترانہ حقوق کا علم بردار ہے، عوام کا خادم ہے، آزادی رائے اور آزادی اخبار کا علم بردار ہے۔ اس کا قبلہ و کعبہ امریکہ جو آزادی اور انصاف کے سائے میں ہی مانتے لے سکتا ہے، وہ کبھی چین کی طرح انھیں قوتوں کو قبلہ امن و امان کہہ کر ان کی شکل کشائی کر رہا ہے۔ اب کٹ منٹ کا نوحہ لگانے والے ادیب بتائیں کہ ان کا کٹ منٹ کہاں ہے؟ اگر وہ مرنے اپنے میرے کٹ منٹ دیکھتے تو انھیں آج اس کم کردہ ماہی کا سامنا کیوں کرنا پڑتا۔ ہمارے ملک میں ایسے کبھی ادیب ہیں جو امریکہ کی مخالفت کرتے ہیں اور ایسے کبھی جو چین کی مخالفت کرتے ہیں، ایسے کبھی جو چین اور امریکہ دونوں کے مخالف ہیں لیکن روس کا منہ انھیں شرمندہ کر رہا ہے۔ مرنے نئے ادیب کسی سے شرمندہ نہیں ہیں، انھیں نے اپنے میرے معاملہ کیا تھا، وہ داریک کی تو جہہ کہتے ہیں نہ روس کی۔ انھیں معلوم ہے کہ سیاست اور ادب کا کوئی جڑ نہیں، سیاست اور انسانیت کا کوئی جڑ نہیں۔ سیاست کے کام میں سب لگتے ہیں۔ ادب سیاست نہیں ہے، انسانیت ہے۔

66

RS. 1.20



卷之三

一

## شعر، نثر اور مترجمہ

اگر جیسا کہ آڈن نے کہا ہے، ہم "شعر" کا مطلب "کلام منظم" سمجھیں تو شعرا و نثر میں ایک کا دوسرا فرق قائم کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس صورت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعروں و بحر کا حامل ہوتا ہے، چاہے وہ قطعی اور مردف ہو یا نہ ہو۔ اور مجرد کافیہ کا اہم ترین تقاضا یہ ہے کہ اس کے ذریعہ زبان چند غیر منظم بند (ORBITRARY) صوتی نظاموں میں داخل جاتی ہے۔ ایسے صوتی نظام جن میں منطقی معنویت تو شاید نادر ہوتی ہے لیکن ادبی معنویت ہمیشہ موجود ہوتی ہے۔ دو زبانوں کے درمیان اصلی اور اہم ترین فرق اس کے صوتی ڈھانچے یا صوتیات کا فرق ہے۔ اس طرح یہ فطری ہے کہ شعرا جو دونوں کے باعث آوازوں کے امکانات کو پوری طرح استعمال کر رہے ہیں پابند ہوتا ہے، نثر کے مقابلے میں ترجمہ کے لئے زیادہ مشکل ہوگا۔ یہ بات کہ ترجمہ کے مسئلے کا بنیادی مقدمہ صوتیات ہے، ان سب دعووں کے تسلیم کی ہے جنہوں نے اس موضوع پر بنجیدگی سے غور کیا ہے۔ شیل نے بھی یہ نکتہ نکالا ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شیلی بعض نثر نگاروں کو بھی شاعروں کے ذمہ میں رکھتا ہے اور یہ کتنا یقیناً غلط ہوگا کہ نثر نگار الفاظ کی صوتیاتی اقدار کا پورا پورا فائدہ نہیں اٹھاتا... بالفاظ دیگر، شاعری میں جوشیدہ صوتیاتی کا نگہداری ہوتی ہے، اس کی بنا پر یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ شدید صوتیاتی کا نگہداری کی روشنی میں ایسا نتیجہ نکالنا صرف اسی وقت شاید صحیح ہو جب تغزلاتی، اور علی الخصوص جدید تغزلاتی شاعری کو شعری اصل صورت میں لیا جائے... لیکن خاصہ آوازوں والی شاعری کا وجود ناممکن ہے، بالکل اسی طرح جیسے خالص جذبات کی شاعری کا وجود ناممکن ہے۔

ڈیوڈ لاج (۱۹۶۶)

# شعوت

## نومبر ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیدہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن  
 منشی: اسرار کریمی پریس الہ آباد  
 سردق: اے رشید  
 خطاط: ریاض  
 سالانہ: بارہ روپے  
 فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے  
 دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد  
 جلد ۶ شماره ۶۶

| شعر، نثر اور ترجمہ                       | ن۔م۔ راشد ۷ دونظمیں                        |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|
| ۱                                        | بمقام کول ۱۲ چشم زدن                       |
| پیرسود، شمس الرحمن فاروقی ۳ نہیں کھیل... | انور مجاہد ۱۳ گینگریں                      |
| شمس الرحمن فاروقی ۵ کہ آتی ہے...         | دارت ملوی ۱۹ ادب اور آدرشی وابستگی         |
| شمس الرحمن فاروقی ۸ تفہیم غالب           | جان نثار اختر ۲۰ غزل                       |
| قادرین شب خون ۶۰ کہتی ہے...              | اقبال مجید ۲۱ ایک قتل کی کوشش              |
| شمس الرحمن فاروقی ۷۷ کتابیر              | شمس الرحمن فاروقی ۲۶ موت کے لئے نظم        |
| اجادہ اذکار، اس بزم میں                  | وجید الحسن، صادق ۲۷ دونظمیں                |
| ۸۰                                       | پریم ناتھ در ۲۹ پانی سے گاڑھا لہر          |
|                                          | احسان نظر، اعجاز سوری ۵۳ جدیدیت، ایک سرورے |
|                                          | اسرار غفلت ۶۷ تیسرا آدمی                   |

ترتیب و تہذیب —————  
 ساقی فاروقی شمس الرحمن فاروقی

محمد ہاشمی

نہیں کھیل اے داغ... (۵)

یہ دکنی انعامی مقابلہ ہے، دوسرے، امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتنی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا ارہا صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جھوٹی نوٹی لکھن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اڑ گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ مکمل ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے۔ اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

بھی پہلی ماں کی طرح اسے چھوڑ نہ جائے۔

نوجوان افسر آب کاری، رشوت اور دھمکی کے باوجود ایک بڑے آدمی کے جرم کی پردہ پوشی پر تیار نہیں ہوتا۔

ان ہر دو صاحب کا خیال ہے کہ شادی کے بعد مشق ختم ہو جاتا ہے۔ و شادی کے خلاف سخت زور دار دلائل رکھتے ہیں۔

(۳) ادھوری بات اگر گوشش کے باوجود پوری یاد نہ آئے تو کتنی کوفت ہوتی ہے۔ پورے اشعار مناسیے :

(۱۰)

ذرا عرفتہ کو آواز دینا، کچے انگیلیاں سوجھی ہیں ہم بے ڈار نیچے

ہیں، آسمان بھی ستم اِکجا دکھایا، رات دن گردش میں ہیں سات آسمان، ہم تو

اس جینے کے ہاتھوں مر جائے، تم نہ آئے تو کیا سزا ہو، پسینہ پونچھے اپنی جبین

[illegible]

(۳) خدای تعالیٰ کیسے ان کی مشابہت توہم ہی ہے انھیں

(۵) کہ ایدہوں میں۔ ان لوگوں میں کیا شبہ ہے؟

میراد مجاز، شواہد الفریقیہ، اقبال اور دیانکشمی، قرۃ العین حیدر اہد

ذبیحہ خاتون، م۔ م۔ راستہ اور گنجی لال پکھڑ۔

(۵) مود ہر ایک کو ال ہے، اور یہ ہے کہ لوگوں کو بستر پر مرنے کے لئے

میرزا غلام احمد، وزیر، و اسکند علی، موم، محمد حسین آزاد

(۶) ہر شے نظر آتی ہے نظر آنی ہوئی سی۔ الکھداریوں کو اس نے زندگی میں لایا۔

دیکھا ہوگا لیکن اس وقت تو افسانوں اور ناولوں سے بحث ہے :

بیرو ہندی حسن آغا اور پھر آغا، محمد تاب روٹ، پوسی، قرۃ العین طاہرہ

ملك العزيمه .  
رتين بن مسعود ، خمس الرعمه فان

(۱) اردو شاعری میں معشوق بھی کافر، عاشق بھی کافر۔ جوانی کافرا

بڑھاپے میں تو بہ کیا کریں، اس لئے کافر ہی رہیں گے۔ محنت کا فروہ جس نے

مذہبِ مشرق پہلے پہل اختیار کیا۔ کچھ بڑے کافر اہل ہند کو بچانے: (۶)

بھان اشدان کا کفر بھی کیا کفر ہے کہ کسی کو باجی کسی کو حاجی کسی کو کار

کسی کو مسلمان بناتا ہے۔

تھا اس کی طبیعت میں تشیع بھی درسا، وہ کون تھا؟

خود شیعہ، نمازیینوں کی سی بیٹھ رہے ہیں۔ لوگنے پرکتے ہیں، بجے کیا

بتہ تھا ایک خدا کی دو نمازیں ہوتی ہیں۔ یہ مرد آزاد کو کن ہے ؟

ایک ہندو منشی جی ایک مسلمان رنڈی بچیا کے عشق میں گرفتار ہو کر مسلمان

ہو گئے۔ کس نے اس واقعے کو امر کہہ دیا؟

استاد صوفی مفتی لیکن شراب خوار، شاگرد مولوی، سیدھا سادا اسلام۔

بڑے استاد کو نماز کی طعین سخت لہجے میں کرتا ہے، وہ بھی نماز اہل سنت

والجماعت کی یعنی ؟

آدھا سال تھا، سو رہیں کھاتا تھا، شراب پیتا تھا۔

جو بیٹھو با ادب ہو کر تراٹھو یا خبر ہو کر۔ یہ کس کی بارگاہ تھی ؟

(۳) دنیا بڑی گناہ گار ہے، ایک ہی ہمارے ناولوں / افسانوں کے

کہا کہ دار اب بھی خائے معصوم ہیں۔ ان معصوموں کی نقاب کشائی تو کیجئے، (۵)

فرقابی کے وقت ہیرو، ہیروئن سے پہلی اور آخری مار لیوے طلب کرتا ہے۔

نہاے ہاں باپ کا کہ، عید کے دن میرے گھر نکلتا ہے، لیکن کھلونوں

کے بجائے اپنی نانی کے لئے دستِ مہارِ خدیوہ لانا ہے۔

بے ماں کا یہ سوتیلی ماں کے نام پر اس خوف سے روڑتا ہے کہ کس وہ



## جوابات

(۱)۔ ایک مولوی صاحب ج کرنے گئے تو وہاں سے سرسید کے کفر کا فتویٰ پڑھ لیا۔ اس پر سرسید نے یہ جملہ لکھا تھا: سبحان اللہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے۔۔۔  
 اقبال: ان کی شہرہ نظم کا شعر ہے: ہے اس کی طبیعت میں تیش بھی فنا / مالتفعل میں ہم نے سنی اس کی زبانی۔ یہ شعر ایک مولوی صاحب کی زبان سے اقبال کے لئے کہلایا گیا ہے۔

۔ خواجہ آتش، ٹوکنے والے ان کے شاگرد میر دوست علی خلیل تھے۔

۔ شاہ نعیر، جس طعن تو لے کیا اک اشد بے بخیار / بچا آہ قری جہنم کا لانا بچیا

۔ حال نے غالب کو سرزنش کی تھی۔ (یادگار غالب)

۔ غالب سے ایک انگریز نے پوچھا، ویل ٹم مسلمان؟ انھوں نے کہا: آدھا۔ شراب پیتا ہیں، سونیس کھاتا۔ (خطوط)

۔ اصغر گزٹوی جگر کے لئے پیر درمست کا درجہ رکھتے تھے۔ یہ انھیں کا شعر ہے، حرم صبی معنی ہے جگر کا شہ ذاصفر / جو بیٹھو یا ادب ہو کر تو اٹھو یا خبر ہو کر۔

(۲) ازہر (مثنیٰ فیاض علی)۔ مید گاہ، موتی بان، نمک کا دارونہ (تینوں پریم چند)۔ شہاب کی مرگزشت (نیاز فتح پوری)

(۳) غزل (اس نے چھوٹی بچے ساز دینا (پیش معری) نہ پھیراے نکمت باد بادی راہ لگ اپنی (پیش معری)، ادا نصیبوں پر کیا اختر شناس (پیش معری) ہو رہے گا کہ نہ کہے گہرا تیں کیا (معری ثنائی)، زنگی ہے یا کوئی طوفان ہے (پیش معری)، ہاں مگر جیسے سے بسر نہ ہوئی (معری ثنائی)، دم بجے داپ آئے کیس سے (پیش معری)، سارے عالم پر ہیں ہوں بھیا ہوا (پیش معری)، وہاں دیکھے کئی طفل پیلا ہو (پیش معری) لائے اس بات کو الجھا کر کے (پیش معری)۔

(۴) میرا درجہ میں جنون مشترک ہے، نظرو اور اختر شیرانی میں بلا نوشی اور نسبت کم عمری میں موت مشترک ہے، اقبال اور دیا شنک نسیم دونوں کشمیری رہے تھے، قرۃ العین حیدر اور زبیدہ خاتون کی مائیں (نذیر مجاہد حیدر اور اے آر خاتون) بھی اپنے وقت کی مشہور ناول نگار تھیں، راشد اور کنیا لال کپور دہلا پطرس کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔

(۵) مرزا جان جاناں کو ایک شخص نے دھوکے سے باہر بلا کر شہید کر دیا تھا۔ وزیر علی جاگھڑ سے گز کر مرے تھے۔ شکیب جلال نے ریل کے نیچے خود کشی کر لی تھی۔  
 مومن کوٹھے سے گز کر مرے۔ محمد صبی آزاد پاگل ہو کر مرے۔

(۶) بیرو (میدرفیق حسین)، گودان (پریم چند)، خضد آزاد (مرثا)، ہرنڈار (رفید احمد صدیقی)، شکست (کرشن چندر) جب کبھی جاگے (کرشن چندر) ندیں تاج (عزیز احمد)، ملک العزیز درجینا (عبد الہم شرر)

۲۲-۲۳ اوسط  
 ۲۴-۲۵ اعلیٰ  
 ۲۶-۲۷ غیر معمولی  
 ۲۸-۲۹ امتیازی

ترتیب: میر مسعود، شمس الرحمن فاروقی

اگلے مہینے نئے سوال کا انتظار کیجئے!

## کہ آئے ... (۵)

ذیل میں ہیں الفاظ کے ہر معنی ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنئے۔ حل اچھے معنی پر۔

- ۱۔ خاک (رخ اک) ۱۔ جلا ہوا ۲۔ سور ۳۔ لعنت ۴۔ سوائیہ کمر
- ۲۔ چاک (دع اک) ۱۔ گریبان ۲۔ کھار کا کار ۳۔ ایک قسم کا چاقو ۴۔ زلف
- ۳۔ پاک (پ اک) ۱۔ سپہ جیا ۲۔ ٹکڑا کر بھوننا ۳۔ صاف ۴۔ چھوٹا پاؤں
- ۴۔ تاک (ت اک) ۱۔ انگور ۲۔ نشاد ۳۔ خراب ۴۔ دھانچا
- ۵۔ ضحاک (ض ح ع اک) ۱۔ ایک عالم بادشاہ ۲۔ ایک شہر ۳۔ ایک ایرانی مہینہ ۴۔ ایک پارا جس پر نقشہ آگیا ہے۔
- ۶۔ ڈاک (ڈ اک) ۱۔ ڈاکر ۲۔ ڈاکو کا تحفہ ۳۔ پھلانگنا ۴۔ گھوڑے یا پاکی کی چوکی
- ۷۔ خاشاک (خ اش اک) ۱۔ ہرگز نہیں ۲۔ شیطان ۳۔ گڑا کرکٹ ۴۔ ٹی کا ڈھیر
- ۸۔ دلاک (دل لاک) ۱۔ بادر آدمی ۲۔ تیز شخص ۳۔ گودنا گودنے والا ۴۔ ایک ملک
- ۹۔ کاواک (ک اک) ۱۔ جھکاؤ دینا ۲۔ خالی، بے ڈول ۳۔ خدمت گزار ۴۔ کا وہ آہن گڑے متعلق
- ۱۰۔ پاک (پ اک) ۱۔ خوت ۲۔ شرم ۳۔ فحش ۴۔ اختیار
- ۱۱۔ اتراک (ا ت ر اک) ۱۔ چھوڑ دینا ۲۔ ترک کی جمع ۳۔ ترک کی جمع ۴۔ بخرے کرنا
- ۱۲۔ پیچاک (پ ب ع اک) ۱۔ زلف ۲۔ پیچیدہ ۳۔ الجھا ہوا ۴۔ دھوکے یا بیچ سے بھرا ہوا شخص
- ۱۳۔ فزاک (ف ب ت لاک) ۱۔ عید الفطر کا ایرانی نام ۲۔ صدقہ ۳۔ شکار یا غنہ کی قبیل ۴۔ فائر اعلیٰ
- ۱۴۔ اصطکاک (اص ط ک اک) ۱۔ استحقاق ۲۔ استغفار ۳۔ دروازہ آہستہ سے کھلنے کی آواز ۴۔ مستثنیٰ
- ۱۵۔ انفکاک (ان ف ک اک) ۱۔ شرمندگی ۲۔ لگ بھونا ۳۔ فیصلہ کرنا ۴۔ مسترد کرنا
- ۱۶۔ دراک (د ر اک) ۱۔ کھدوار ۲۔ پھاڑنے والا ۳۔ درزی ۴۔ تیز رفتار
- ۱۷۔ ناک (ن اک) ۱۔ سانپ کی ایک قسم ۲۔ گندگی ۳۔ بھرا ہوا ۴۔ فوجی کی آواز
- ۱۸۔ چالاک (چ ل اک) ۱۔ عقل مند ۲۔ بھرتی سے بھرا ہوا ۳۔ محصم ۴۔ نامیر
- ۱۹۔ شفاک (ش ف ت اک) ۱۔ معصی کرنے والے ۲۔ کینہ ۳۔ گندل ۴۔ دشمن
- ۲۰۔ ادراک (اد ر اک) ۱۔ ایک طرح کا سال ۲۔ پیمان ۳۔ ملاقات ۴۔ جویشاری

۱۲ سے ۱۵ درست، اوسط

۱۶ سے ۱۸ درست، اعلیٰ

۱۹ سے ۲۰ درست، غیر معمولی

مرتبہ شمس الحسن فاروقی

## ک آتی ہے...

### حل

- ۱۔ خاک : نمبر ۱ (لغت) درست ہے۔ مثلاً غالب، خاک ایسی زندگی پرکہ پھر نہیں ہوں میں۔ خاک بمعنی راکھ تو ہے لیکن بمعنی جلا ہوا نہیں ہے۔
- ۲۔ چاک : نمبر ۲ (کھار کا آلہ) درست ہے۔ مثلاً سودا، مائی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی۔
- ۳۔ پاک : نمبر ۱ (بے حیاء یعنی آزاد) درست ہے۔ مثلاً غالب، دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے۔
- ۴۔ تاک : نمبر ۲ (نشاد) صحیح ہے۔ مثلاً "تاک کر مارا" تاک پر رکھا تھا۔ تاک، شراب کو نہیں کہتے، انگوڑ کو کہتے ہیں، بک انگوڑ کی بیل کو کہتے ہیں۔
- ۵۔ مٹاک : نمبر ۱ (ایک عالم بادشاہ) صحیح ہے۔ مٹاک ایرانی دیوالا کا ایک کردار ہے جس کا ذکر فردوسی کے یہاں تفصیل سے ملتا ہے۔
- ۶۔ ڈاک : نمبر ۳ (گھوڑہ یا پاکی کی چمک) درست ہے۔ ڈاک لے جانے والے منزل منزل سواری بدلتے تھے، سوار کی جگہ کو بھی ڈاک کہا جانے لگا۔ ڈاکا تو پھلانگنے کو کہتے ہیں، لیکن ڈاک کے معنی بھلا گٹائیس ہیں۔
- ۷۔ خاشاک : نمبر ۳ (کوڑا کرکٹ) درست ہے۔ "جرمنی کا ڈھیر" سے مختلف ہے۔ اردو میں خس و خاشاک زیادہ مستعمل ہے۔
- ۸۔ دلاک : نمبر ۳ (گودنا گودنے والا) درست ہے۔
- ۹۔ کاواک : نمبر ۲ (غالی، بے ڈول) صحیح ہے۔ اس سے مطلب نکلا "وہ چیز جو مناسب حال نہ ہو"۔ جیسے ردیف کاواک ہے، بچے کاواک ہیں۔
- ۱۰۔ پاک : نمبر ۱ (خفت) صحیح ہے۔ جیسے بے پاک۔
- ۱۱۔ فزاک : نمبر ۲ (ترک کا جمع) درست ہے۔
- ۱۲۔ پچپاک : نمبر ۱ (زلت) صحیح ہے۔ پیچیدہ کے معنی میں اردو میں مستعمل نہیں ہے لیکن بیچ و خم کے معنی میں بولا جاتا ہے۔
- ۱۳۔ فزاک : نمبر ۳ (شکار باندھنے کی پھیل) درست ہے۔ جیسے غالب، کبھی فزاک میں تیرے کوئی پتھر بھی تھا۔
- ۱۴۔ اصطکاک : نمبر ۳ (دروازہ آہستہ سے کھلنے کی آواز) صحیح ہے۔ جیسے غالب، یاں ہریر خامہ غیر از اصطکاک درنیں۔
- ۱۵۔ انفکاک : نمبر ۲ (انگ ہونا) صحیح ہے۔ اردو میں اس کا اسم مفعول منفک عام ہے۔ جزو لانفک بھی بولتے ہیں۔
- ۱۶۔ دراک : نمبر ۱ (کچھ دار) درست ہے۔ اصل معنی ہیں پالنے والا، اسی سے یہ مجازی معنی نکلے ہیں۔
- ۱۷۔ ناک : نمبر ۳ (بھلا ہوا) درست ہے۔ مثلاً دردناک، خوف ناک، وغیرہ۔
- ۱۸۔ چالاک : نمبر ۲ (بھرت سے بھرا ہوا) درست ہے۔ یہ لفظ عام طور پر برے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، حالانکہ اچھے معنی بھی موجود ہیں۔ مثلاً سودا، ترب اپنے دل سے تاب کی خاطر اے شہزادہ برق سے لپے ترے غزوہ پاک کے مل
- ۱۹۔ سفاک : نمبر ۳ (سنگ دل) صحیح ہے۔ اصل معنی ہیں قاتل، خوف ریز۔ اس سے یہ مجازی معنی نکلے ہیں۔
- ۲۰۔ لوراک : نمبر ۱ (پیمان) صحیح ہے۔ اصل معنی عقل یا فہم ہیں۔ اردو میں COGNITION کے ترجمے کے لئے بطور اصطلاح بھی مستعمل ہے۔

مرتب : شمس الرحمن فاروقی

اگلے مہینے نئی فہرست کا انتظار کیجئے!

شب خرم

## کلام ہنس نہیں رہا

### نہم راشد

کلام ہنس نہیں رہا  
کلام کس طرح ہنسے ؟  
ہمارے ان پٹے ہوئے لطیفوں پر جو ہم اسے  
سنا چکے ہیں بار بار  
کلام کس طرح ہنسے ؟  
کلام اب گھٹل رہا ہے رفتہ رفتہ  
ان دلوں کی شمع کی طرح

جو جھل چکے، جلا چکے —  
کلام جس کا ذکر کر رہے ہیں ہم  
غیب بات ہے، کلام بھی نہیں  
مگر اس کلام کے سوا کہیں تو کیا کہیں ؟  
کہ اس کا اور کوئی نام بھی نہیں —  
ہم اس پر کچھ فدا نہیں، مگر اسے  
جو رد کریں تو کیوں کریں ؟

کہ یہ ہمارے جسم و جان کو پاتا رہا  
ہمارے ذہن و دل کو سالہا سال سے ڈھالتا رہا  
یہ اب بھی ڈھالتا ہے، ڈھالتا رہے گا،  
اور ہم یہ چاہتے بھی ہیں —  
کلام ایک قرب ہے —  
ہمیشہ بعد کو بچاتا رہا  
مخندوں کو دیکھتے ہو تم

یہ کس طرح سمندر کے بعد کو بکارتے ہیں رات دن ؟  
اب لئے

صدائے مرگ سن کر اپنے باطن خیف میں  
ہم، آب کر اٹھے ہیں پھرے ہست نوکی آرزو —

وہ رات جو کبھی سیاہ جنگلوں کو،  
جنگلوں کی آنکھ سے چھپی ہوئی  
مورتوں کو چاٹتی رہی

وہ اب دلوں کو چاٹتی ہے  
ان دلوں کو جن میں پھرے جاگ اٹھی  
حیات نوکی آرزو —

وہی کہ جن سے چادشوں نے دیکھ پائے  
وحشی قدیم کے نشان پا  
جو شرق و غرب میں نکل پڑا ہے

چور کی دلاوری لئے !  
ہم اپنے ماضی قریب کو مٹا تو دیں  
— مٹا نا چاہتے بھی ہیں مگر —

یہ دیکھتے ہو تم ؟  
خفیف سی صدا اٹھی، وہ ہانپنے لگا  
وہ خوف ہانکنے لگا  
وہ اپنے ناخنوں کے جنگلوں سے ہم کو بھانکنے لگا

وہ رات جو سیاہ جنگلوں کو چاٹتی رہی  
وہ آج ہم پہ ایسے آئی ہے کہ جیسے  
آئے رات کم سنوں پہ  
جو کسی بڑے فوج میں ناگہاں  
ایسے ہو کے رہ گئے !

ہم آدمی کو پھر سے زندہ کر سکیں گے کیا؟  
مگر وہ مر چکا۔

فساد و فحشوں کے عہد ہزار مر چکا،

جوداہ میں پھر آئیں گے؟

تباہی ایسا کہ اور مر چکی ہے

کہ جس کو بار کر کے لگا آدمی؟

وہ دیکھ دشمنی قدیم، جو ہوسے سوچا ہوا سدا

پھر آج رنگ و نور سے الگ پڑا —

اسی کا نغمہ ہے جو سن رہے ہیں ریڈیو سے ہم

دھرم دھما دھما دھرم دھما دھرم ---

بتا وہ راستہ کہاں ہے جس سے پھر

جنوں کے خواب، یا خود کے خواب یا سکون کے خواب

لوٹ آئیں گے

بتا وہ راستہ کہاں؟

# آلگی ہے ریت

## ن۔م۔راشد

ریت کی اک ٹہری ہے، اک وقت ہے  
لیکن ہمیں  
خود سے جدا کرتی چلی جاتی ہے، ریت  
ناگہاں ہم سب پہ چھا جانے کی خاطر  
یہ ہماری موت بن کر تانہ کر دیتی ہے  
یادیں دور کی (یادیر کی!)  
ریت کو ٹٹھی میں لے کر دیکھتے ہیں  
اپنے پوروں سے اسے جھینٹے ہوئے  
ہم دیکھتے ہیں،  
اپنے پاؤں میں پھسلتے دیکھتے ہیں،  
ریت پر چلتے ہوئے!  
اپنے گیسو اس سے اٹ جاتے ہیں  
بکھر جاتے ہیں پیراہن،  
ہمارے باطنوں کو چیرتی جاتی ہے ریت  
بھیلی جاتی ہے جسم دجاں کے ہر سو،  
ہم پہ گھیرا ڈالتی جاتی ہے  
ریت!

آلگی ہے ریت، دیواروں کے ساتھ  
سادے دروازوں کے ساتھ  
سرخ اینٹوں کی چھتوں پر لگتی ہے،  
نیلی نیلی کھڑکیوں سے جھانکتی ہے،  
ریت!  
ریت، رک جا  
کیل تکر لیں  
سنہرے تاش کے پتوں سے درزوں، روزنوں کو  
بند کر لیں، ریت،  
رک جا!  
سست برساتیں کہ جن پر دوڑ پرنا  
جن کو دانتوں میں چبا لینا  
کوئی مشکل نہ تھا  
تو نے وہ ساری نعل ڈالی ہیں، رات!  
رات، ہم ہنستے رہے، اسے ریت!  
تو دیوانی ملی تھی، جہاں ہی دم کے نیچے  
گھومتی جاتی تھی،  
ہیں کہ چاٹتی جاتی تھی، رات!

ریت پر ہم سن رہے ہیں آج  
پیراڑہ سر کی، اپنی تنہائی کی چاہ !

دلی کے ساحل پر اتر کر  
آنے والی رات کے تودے لگاتی جا رہی ہے  
ناگمان کی بے نہایت کواڑ الائی ہے ریت  
دل کے سونے پن میں در آئی ہے ریت  
ریت !

ریت اک مثبت نفی تھی،  
ریت سرحد تھی کبھی  
ریت عارف کی اذیت کا بدل تھی،  
آنسوؤں کی غم کی پہنائی تھی ریت  
اپنی جویائی تھی ریت !  
ریت میں "ہر کس" تھے ہم  
دوسرا کوئی نہ تھا،  
ریت وہ دنیا تھی، جس پر دشمنوں کی ہر لگ سکتی نہ تھی  
اس کو اپنا تک کوئی سکتا نہ تھا



## چشمِ روزن

### بلراج کومل

بہوں کو اب کھول  
آنری بار بول، میرے مقصدی کے لیے  
کہ اب رات ڈھل چکی ہے  
جو خامشی شرط تھی تکلم کی تیرے نزدیک  
اب منہ پر حکمِ ران ہے  
ہوا ہے بس بے حد اسی ہلکی ہوا  
بے نور آسمان اور  
منجھد ہم و وہ ہیں  
آغاز اور انجام کے سلسلے سے ملو  
وہ عظیم لمحہ وجود میں ہے  
وہ ساعت فیصلہ تیرے روبرو ہے  
جس کی تلاش تجھ کو رہی ہے برسوں  
بہوں کو اب کھول  
دشمن جاں تر ہے جو اس کا نام لے  
اور اس کو چپ چاپ قتل کر دے  
اگر یہ ممکن نہیں  
تو اس ساعت مقدس کی بارگاہ میں  
طلوع سے قبل  
اپنی بے کار زندگی کچھ نند کر دے -

الفرد

[illegible]

بل کہ ان کے لئے جو ان کے لئے ہے  
 اور ان کے لئے ہے جو ان کے لئے ہے  
 اور ان کے لئے ہے جو ان کے لئے ہے  
 اور ان کے لئے ہے جو ان کے لئے ہے

**GANGRENE**



اس کی آنکھیں، طوفان کی اس صورت کا راز پاکہ اسی طرح، داڑھے،  
چمکائے، بل کھائے سرکش بادوں، ہواؤں اور بھیلوں کے تھیلے کھائی،  
پر کر اس کے گھر کی بھت کے بائیں کرنے میں لگی کبوتروں کی چھتری پر اترتی  
ہیں اور چھتری کے بانس سے اتر کے پاس بیٹھے کبوتروں پر جا پڑتی ہیں۔ وہ  
بڑھ کر اپنا سب سے قابل اعتماد کبوتر اٹھاتا ہے، اس کا سر جوتا ہے اور بغا  
بر پھوڑ دیتا ہے کہ سورج کے طلوع ہونے کی خبر لائے۔ کبوتر پھر ٹھٹھاکے  
اڑ کر اٹھتا ہے اور مکاؤں کی چھتوں پر سوازی پرواز کرتا ہوا مشرق کی  
جانب غائب ہو جاتا ہے۔

اب نفا تار کی ہے بہت بوجھل ہو جاتی ہے۔

وہ چھت کی منڈیر کے ساتھ ٹیک لگا کے پھر آسمان کا جائزہ لیتا ہے۔  
اب بادل واضح ٹیکس اختیار کرنے ہی لگتے ہیں کہ اس کی بیوی کی آواز اس کے  
کان میں آتی ہے۔

وہ آسمان سے نظریں نہیں ہٹانا چاہتا۔

بیوی اسے پھر بکارتی ہے، اتنی بھرے لکے میں۔

کیا مصیبت ہے

وہ جھنجھلا کے سیڑھیوں کی جانب آتا ہے۔ دیواروں کو تاریکی  
میں ٹوٹا، سیڑھیاں اتر رہے۔ کمرے میں پہنچا ہے۔ اس کی نظریں بیوی کے  
بیٹ پر پڑتی ہیں۔  
گیت گین

وہ بہت خوف زدہ ہو کر سرگوشی میں اپنی بیوی سے کہتا ہے۔

تھیں معلوم ہے، ابھی بہت سے کہے آئیں گے اور

اور تمھارے پیٹ

بیوی ہولے سے کہتی ہے۔

مجھے بہت درد ہو رہا ہے۔ دانی کو ہالو۔

مجھے سورج چاہئے، سورج۔

اس کے لیے میں بڑی دشتی ہے۔ اس کی بیوی اپنا چہرہ دوسری  
طرف کر لیتی ہے۔

بلے بس، بانجھ غصے میں اس کے خاوند کا چہرہ تنہا اٹھتا ہے۔ گھٹے  
ہوئے مانس میں اس کی چھیتی ہوئی زبان سے جھپٹے ہوئے لفظ نکلتے ہیں۔  
اس طوفان، اس نفسا نفسی میں جنم لے گا۔ کیا جنم  
لے گا۔؟

اس کی بیوی دھیرے دھیرے رونے لگتی ہے۔ کہتی ہے

اس میں میرا کیا قصور؟

اس میں میرا کیا قصور؟ وہ اس جگے کو بار بار اپنے ذہن میں دہراتا  
ہے۔ اس کی بیوی اسے خاموش یا کہ سہمی سہمی نگاہوں سے پٹ کر اسے دیکھتی  
ہے۔ اس کے چہرے کے تناؤ کو رفتہ رفتہ ڈھیلا پڑنے دیکھ کر کہتی ہے۔

دانی نے وعدہ تو کیا تھا کہ آجائے گی۔ ابھی تک آئی نہیں۔

اس کی بیوی کے ہونٹ درد کی وجہ سے دانتوں میں آجاتے ہیں۔

اب اس کی بیوی کے جسم پر ریگٹ کب اس کے اپنے وجود پر طاری  
ہو جاتا ہے۔ وہ رو رو کی طرح اپنی بیوی کی طرف بڑھتا ہے۔ پھولا ہوا پیٹ  
جس کے زرد اور پگے نارنگی رنگ میں اسے سیاہی گھلتی نظر آتی ہے۔ اس کی  
آنکھوں کی طرف اٹھتا ہے، وہ آنکھیں بند کر کے اس کی نافرمانی پر بوسہ دیتا  
ہے اور تیزی سے مڑ کر باہر کے دروازے کی طرف جاتا ہے۔

میں باہر دیکھتا ہوں، شاید آدمی ہو۔

وہ گھر کے دروازے سے نکل کر باہر بازار میں آکے کھڑا ہو جاتا ہے۔

ہوا جو گلیوں، بازاروں اور شاہ راہوں میں دھیرے دھیرے چلی  
رہی تھی، اب ذراتیز ہو جاتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ لوگ آسمان پر نظریں  
ڈال کر ڈرتے ڈرتے ایک دوسرے سے سوال کرتے ہیں اور نظریں نظروں  
میں ایک دوسرے سے مبہم مزاج پاکر اپنی اپنی جگہوں پر ساکت ہو جاتے  
ہیں اور ان کے منے سر جھکائے بہت ہی آہستہ رہا جیسے وقت پانی کی  
آبشار نہیں بلکہ موبل آبی کا دھانا ہے، بہت بے دلی سے یہ کائی انڈیا میں  
اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

اب تیز ہوا میں، سڑک پر الٹا ہوا اخبار کا ایک صفحہ آکر اس کے  
پیرچہ سے لپٹ جاتا ہے۔



بہا کے کوئی پکے ہیں، زمین پر رہتے ہیں اور دیکھتے دیکھتے یعنی چند اہل  
میں چند ایک وجود ملتی ہوئی شعلیں بن جاتے ہیں۔ وہ ان شعلوں کی  
رہنمائی میں سفید پوش کو ان شعلوں کی تصویر اتارنے کی بجائے کہ اب تو  
رہنمائی ہے، اپنی طرف بڑھتے دیکھتا ہے۔ اس کے قریب آکر سفید پوش پوچھتا  
ہے۔

\_\_\_\_\_ آپ کچھ کہیں گے۔ ؟

\_\_\_\_\_ گینگ ری ی ی ی ی ی ی۔

وہ پورے وقت سے چلا کر کتا ہے اور بھاگ کے اپنے کمرے میں  
داخل ہو جاتا ہے۔ کمرے میں دائی اس کی بیوی کے پیٹ پر بھٹکی ہے، اس  
کے آنے کی آہٹ پر سر اٹھا کے کہتی ہے۔  
\_\_\_\_\_ ابھی کچھ دیر ہے۔

وہ بیٹے ہی لگتا ہے کہ ایک کتہ دم دبائے کمرے میں داخل ہوتا  
ہے۔ اس کے کتے کا سارا جسم جھنجھٹا ہوا ہے تاکہ کی طرح لڑ رہا ہے۔ کتا  
اس کی بیوی کی چار پائی کے نیچے گھسنے ہی لگتا ہے کہ اس کی بیوی چلا  
اٹھتی ہے۔

\_\_\_\_\_ اسے نکالو۔ باہر نکالو۔

کتا اس غیر متوقع رد عمل کو محسوس کر کے وہیں ایک طرف دیوار  
کے ساتھ دھبک جاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کی حیرت سے سوالیہ نظروں سے  
دیکھتا ہے۔ بیوی ہڈیانی کیفیت میں چلائے جاتی ہے۔

\_\_\_\_\_ اے باہر نکالو۔

\_\_\_\_\_ رہنے دو، باہر موسم بہت خراب ہے۔

وہ چلائے جاتی ہے۔ چار پائی پر سٹ سٹ کر اس کا برا حال  
ہو جاتا ہے۔

\_\_\_\_\_ دیرانی ہوئی ہو۔ بے چارہ پناہ لینے آیا ہے۔

\_\_\_\_\_ مجھے نہیں پتا، اے باہر نکالو۔ تمہیں میرا ذرا خیال

نہیں۔ نکالو اسے خدا کے لئے۔ درد۔ درد۔

بیوی کریوں دیکھ کر اس کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔

اس کے جسم کا تمام خون اس کے کانوں میں سنسانے لگتا ہے، وہ دیوانہ دل  
پیر کا جوتا اتار کے اس سے کہنے کو بیٹھنے لگتا ہے۔

\_\_\_\_\_ نکلیں ہاں سے، حرام زادے۔ \_\_\_\_\_ دفع ہو جا۔

جوتا اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ وہ کہنے کو ٹھوگریں مارنے  
لگتا ہے۔ کتا آنا بڑھلا جاتا ہے کہ اسے باہر جانے کا راستہ بھی نظر نہیں آتا۔  
وہ کہنے کو ٹھوگریں مارتا دردناک کی طرف دھکیلتا ہے۔

\_\_\_\_\_ نکلیں ہاں سے، کتے، حرام زادے۔

کتا، ٹھوگریں کھاتا، دم دبائے آہستہ آہستہ کھسکتا دروازے  
تک جا پہنچتا ہے، پٹ پٹ کر پیوس پیوس کرتا اس کی طرف دیکھتا ہے۔ بے بسی  
بے جا دگی، مظلومیت اور حسرت میں ڈوبی، اس کی اپنی آنکھیں، کتے  
کی کھوپڑی سے اسے گھورتی ہیں۔ ان آنکھوں میں زرد دھبے نازیبی رنگوں  
میں سیاہی گھل جاتی ہے۔

\_\_\_\_\_ گینگریں۔ !

وہ چیختا ہے۔ کتے کو آخری ٹھوکر مار کے دروازے سے باہر نکال  
کر دروازہ بند کر کے کٹدی لگا دیتا ہے اور دیوانہ وار پٹ پٹ کر دو دو چار چار  
پیٹ پیٹ بھلا لگتا جھٹ پڑ جاتا ہے۔ اس کے جسم کا ریشہ ریشہ بری طرح  
تشخ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ پھٹوں کی ڈھیل ادا تانوں کی دھم دہی ہے  
جو چور اہوں میں پھرنے لگی شعلوں کی۔

وہ اپنے تشخ پر قابو پانے کی کوشش میں بار بار مشرق کی سمت  
دیکھتا ہے، جس سمت سے اس کے پیچھے ہوئے کبوتر کو ٹوٹنا ہے۔

اب یوں ہوتا ہے کہ آسمان پر سیاہی مائل خاک کی بادلوں کی چادروں  
مکمل طور پر نشتے ہی یہ چادر مختلف جگہوں سے یقیناً ستاروں کی صورت  
زمین کی طرف اترنے لگتی ہے۔ اسے ماہرین تو زنادو کہتے ہیں۔ زمین سے  
اٹھ کر آسمان کو جانے کے بجائے، آسمان سے زمین پر اترنے والے  
ان دادو لوں کے اندر ہوا کا دباؤ صفر بلکہ منفی ہوتا ہے اور باہر کی  
سوریل فی گھنٹہ کی رفتار سے بکھرنے لگتی ہیں۔ جہاں جہاں یقیناً دادو لوں  
اترتے ہیں، بڑے بڑے مکانی ٹکڑے ہوا کو اپنے اندر لے کر خیمہ دھانکنا

شب خون دسمبر ۱۷ء میں

ناولٹ  
مٹھی بھر دھوپ  
رام لعل

وزیر آغا

کی دو اہم کتابیں۔

دن کا زرد پہاڑ (مجموعہ کلام)

تخلیقی عمل کیا ہے (تنقید)

زیر طبع

شخصیون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۲/۷۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

بنادیتے ہیں۔ ایک ایسے ہی دادروے کو وہ اپنے کبوتروں کی چھتری کے  
چھین اور اترتے دیکھتا ہے۔ غور سے دیکھنے پر اسے پتہ چلتا ہے کہ قیف کی  
نالی کی طرح اس کا سراکھلا نہیں بلکہ بند ہے۔ اسے یکایک خیال آتا ہے کہ  
اگر کسی طرح قیف کے بند سہ کو وہیں روک دیا جائے تو تباہی سے بچا  
جاسکتا ہے۔ وہ کچھ اور سوچے بغیر بھاگ کر، بانس پر چڑھتا ہے اور  
ڈوٹی ہوئی چھتری پر پہنچ کر بڑی شکل سے متوازن ہوتا ہے۔ اس سے  
پیش تر کہ دادروے کی قیف کا بند سراکھوتروں کی چھتری کو چھوئے، وہ  
اسے اپنے کندھوں کے درمیان پشت پر روک لیتا ہے۔ بے پناہ دباؤ  
کی وجہ سے اس کے جسم کا ایک ایک ماسم پھٹنے لگتا ہے، لیکن وہ اپنے آپ  
پر قابو پا کر، ایٹلس بنا، اس مذاپ کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھائے گرد  
و پیش کو دیکھتا ہے، جہاں کہیں دادرووں کے اترنے کا امکان تھا،  
وہیں اسے وجد ایٹلس بنے نظر آتے ہیں۔ وہ پھر مشرق کی سمت دیکھنے  
کی فز سے نظریں پٹنے ہی لگتا ہے کہ عین اس وقت نوزائیدہ بچے  
کے پہلے سانس چیخوں کی صورت، بیڑھیاں پھلانگتے، طوفان کی گھن گج  
کو جیسے اس کے کانوں تک پہنچتے ہیں۔ اس کی نظریں لمحہ بھر کے لئے  
بیڑھیوں کی تاریکی میں رکتی ہیں پھر فوراً مشرق کی طرف اٹھ  
جاتی ہیں۔

اس کی آنکھیں مشرق میں گڑی ہیں۔ طوفانوں، ہری کیوں،  
تائیغونوں، سائیکونوں، تورنادوں کو اپنی پیٹھ پر اٹھائے، وہ کبوتر  
کی چھتری پر متوازن کھڑا ہے کہ ابھی تک چالیس دن چالیس راتیں نہیں  
گزر دیں کہ اس کا بھیجا ہوا کبوتر اپنی چونچ میں سورج کی پکلی کر لے کر  
آگے ادا اسے اپنے افق پر اس سورج کے طلوع ہونے کی خبر دے،  
جو انسان کا سہرا مقدر بن کر اس کے سارے آسمان، اس کی ساری زمین  
اس کے سارے وجود میں پھیل جاتا ہے۔ ▲▲

## وارث علوی

۵

جب اس کی فکر اس کے احساس کو مضطرب کرتی ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اور جو کچھ سوچتا ہے اس میں تغاد پیدا ہو جاتا ہے۔ فکر اور احساس کے اس تغاد کو رفع کرنے کے لئے یا تو وہ حسی تجربہ سے منہ موڑ کر پوچھے کا پورا فکر کا ہو رہتا ہے۔ یعنی خیالات کی شاعری کرنے لگتا ہے یا پھر اپنے ان ہی حسی تجربات کو موضوع سخن بناتا ہے جو اس کے فکری نظام سے مطابقت رکھتے ہوں۔ یعنی وہ اپنے احساس اور احساس کے ذریعہ جس خارجی حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے اسے عروضی طور پر نہیں دیکھتا بلکہ اپنے فکر کی روشنی میں اس احساس اور اس حقیقت کو سمجھ کر کے دیکھتا ہے۔ اب وہ حقیقت کو پیش نہیں کرتا بلکہ حقیقت کے متعلق اپنی فکر کی تاویل کو پیش کرتا ہے۔

فن کار حادثات کی دنیا میں مینا ہے۔ حسی تجربات پر چلتا ہے۔ اس کے احساس کی توانائی اس کا سب سے مضبوط سہارا ہے۔ احساس کو کھوکھلا نظام فکر کی تلاش اس کے لئے گھاتے کا سودا ہے۔ اسی لئے جب اسے ضرورت ہوتی ہے تو وہ مروج فلسفوں سے یا کسی مضبوط فکری روایت سے ٹھوڑی بہت مدد لیتا ہے اور پھر اپنے مشن پر لگ جاتا ہے اور اس کا مشن ہے انسان کے احساساتی اور جذباتی وجود کا EXPLORATION۔

کا میرونے ایک جگہ لکھا ہے :

**فلسفہ میں انیسویں صدی آئیڈیولوجی کی صدی تھی۔**  
 بیسویں صدی آئیڈیولوجی کے علمی نتائج کی صدی ہے۔ آئیڈیولوجی کا مطلب ہے خیالی یا تجربی سطح پر تصوراتی نظریہ سازی۔ ہماری حادثات کی دنیا کے متعلق خیالات کے ایک نظام کی تشکیل۔ انیسویں صدی کے پہلے مفکر جب خارجی حقیقت کے متعلق فکر کرتے تھے تو وہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ خارجی حقیقت کا اپنا آزادانہ وجود کسی طرح سمجھنے نہ پائے یعنی حقیقت کے متعلق مفکر کی خیالی آزادی عروضی ہو اور اس کی فکر حقیقت کی صورت کو توڑے پھوڑے نہیں۔ انسانی عقل خارجی فطرت کے قوانین کی تفہیم کرتی ہے۔ یعنی عقل کا کام یہ ہے کہ شے جیسی کہ وہ ہے اور اس شے کے علم میں (جیسے انسان اپنے حواس کی مدد سے حاصل کرتا ہے) تطابق پیدا کرے۔ اس طرح حقیقت اور حقیقت کے باہر میں انسانی فکر کا جو رشتہ تھا وہ گویا تطبیق کا رشتہ تھا جو کسی بھی طرح اس شے کو جس کا علم حاصل کیا جائے متاثر نہیں کرتا تھا۔

فن کار حقیقت کا علم اپنے حواس سے حاصل کرتا ہے۔ حقیقت کی ماہیت کا شعور اپنی عقل سے۔ اور اس شعور کو ایک نظام فکر عطا کرتا ہے اپنے فکر سے۔ فن کار کے لئے فکر اور احساس کا توازن بہت ضروری ہے۔ فن کار کے لئے سب سے بڑا خطرہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کی فکر اس کے حسی تجربہ پر غلبہ پانا شروع کرتی ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے



فن کار ایک عام آدمی ہی ہوتا ہے لیکن ایک مطالبہ کے ساتھ۔ جو مطالبہ فن کار کرتا ہے۔ زندگی کی جن اقدار پر وہ زور دیتا ہے وہی اس کی باجی اہمیت کا تعین کرتی ہیں۔ اور کامیونے ساتھ یہ بات بھی کہی ہے جن اقدار کی مجھے حفاظت کرنی نہیں۔۔۔ آج کے زمانہ میں جھینٹے پنے فن کے ذریعہ بیان کرنا ہے وہ عام اقدار ہی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ دنیا میں انسانی زندگی کی جو اقدار خطرے میں ہیں وہ آزادی اور نفاذ کی قدریں ہی ہیں۔ کیوں کہ ہر سمت سے آج کل کوکشن ہی ہو رہی ہے کہ ایک بھرے پرے انسان کو محض ایک AUTOMATON بنا دیا جائے تاکہ ریاست اور حکومت اور سماج کے صاحب اقدار ادارے اس سے جو چاہیں وہ کام لیتے رہیں۔ آج کا فن کار اسی لئے اپنی بات پر اصرار کرتا ہے۔ فن کار سے اس کا وزن۔ اس کی اپنی آواز۔ اس کی اقدار اس کا مطالبہ۔ جھینٹے لیجئے تو پھر وہ ایک عام آدمی ہی رہ جاتا ہے۔ فن کار کو ایک عام آدمی ایک عام شہری بنانے کی تمام کاوشیں ایک ہی مقصد کے تحت ہوتی ہیں کہ وہ اپنا مطالبہ پیش نہ کرے بلکہ ان مطالبات اور تقاضوں کی صداۓ بازگشت بن جائے جو معاشرہ کے مطالبے ہیں۔ ان قدروں کو قبول کرے جن پر معاشرہ ریاست یا حکومت زور دیتی ہے۔ ہمارے آج کے اجتماعی معاشرہ کی پوری طاقت فرد کی انفرادیت کو ختم کر کے اسے ایک CONFIRMIST پر چھائی جاتا ہے۔ آج ایک نظریہ ایک تصور ایک آرڈنر کو پورے معاشرہ پر حاوی کر کے ہر فرد کے ذہنی فکری اور جہز باقی رویوں کو یک رنگ بنا کر اسے ایک اجتماعی آدمی میں بدل دینے کی کوششوں سے ہم بے خبر نہیں ہیں۔ یہی ملل معاشرہ فن کار کے ساتھ روا رکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس کی نظر اس کے ذہن کی جدت۔ فکر کی آزادی۔ تخیل کی بے قید اڑان اور عقلانی نظر کو محسوس کرنا چاہتا ہے۔ آج کے فن کار کی سب سے بڑی سماجی ذمہ داری ریاست اور معاشرہ کی ان تمام کوششوں کی مزاحمت ہے جو اسے بھڑکاؤ کا ڈھنگ بنانے کے لئے کی جا رہی ہیں۔ اپنی ذات۔ اپنی آئی ڈنٹی ٹی۔ اور اپنی انفرادیت کا تحفظ آج کے فن کار کا محض فنی نہیں بلکہ حیاتیاتی مسئلہ ہے۔

آج کا فن کار جب اپنی انفرادیت کی بات کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنے زمانہ کے اجتماعی میلانات سے بے خبر یا بے نیاز ہوتا ہے۔ بڑے فن کار کا تخیل اپنے عہد کی پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے لیکن فن کار اجتماعی میلانات یا مطالبوں کا محض جوہر نہیں ہوتا۔ وہ ان کا نقیب اور مبلغ نہیں ہوتا۔ فن کار اول و آخر فن کار ہوتا ہے۔۔۔ وہ عہد اجتماعی و دھاموں پر ہستا نہیں بلکہ ان سے الگ ہو کر ان کا رخ بھی دیکھتا ہے۔ فن کار کی فیروا بستی کا مطلب یہ نہیں کہ وہ زندگی کے اہم معاملوں سے سرور کار نہیں رکھتا۔ فیروا بستی کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ معاشرے کے ان تعصبات اور *obsessions* سے بلند ہوتا ہے جن کے زیر اثر عام آدمی اپنے خوابوں کی اصلیت کو پہچان نہیں سکتا۔ فن کار فریب میں گرفتار نہیں بلکہ فریب کو توڑنے والا ہوتا ہے۔ اس کی فیروا بستی ہی وہ اسم اعظم ہے جو ہر قسم کو توڑ دیتی ہے۔ فن کار کی نظر آفاقی ہوتی ہے جو ہر رنگ میں وا ہو جاتی ہے لیکن ساتھ ہی وہ دور رس بھی ہوتی ہے جو شے کی حقیقت کو سمجھتی ہے۔ شاعری الفاظ کا جادو جگاتی ہے لیکن وہ ساحوی نہیں ہے بلکہ بحر کا تڑپے کیوں کہ وہ بچ بولتی ہے۔ پورے معاشرے کو نشہ پلانے والی اسے مسحور کرنے والی چیزیں کچھ اور ہوتی ہیں جن سے سیاسی رہا بھی طرح واقف ہوتا ہے اور جن کا استعمال کہے کہ پورے معاشرے کو یو یو یا کے منہرے خواب دکھاتا ہے۔ شاعری ایسے ہر نشہ کا آئینہ ہے۔ کیوں کہ شاعری محض بچ ہی نہیں بولتی بلکہ اپنے زمانہ کا سب سے بڑا بچ بولتی ہے۔ وہ ہماری خود اطمینانی پر سب سے بڑا دار کرتی ہے۔ بڑی شاعری نہایت ہی بڑے پیمانہ پر ہمیں *disturb* کرتی ہے۔

ہم نہیں چاہتے کہ کوئی ہماری خود اطمینانی کوتاہی سے ہماری عیاری کا پردہ چاک کرے۔ غیر انسانی قدروں سے ہماری مفاہمتوں کو عریاں کرے۔ ہم چاہتے ہیں کہ فن کار ہمارا ابھٹا بھی کر رہے۔ ہمیں تعجب کیاں دیتا رہے۔ جن تعصبات۔ خود فریبیوں اور آدرشی نشوں کے دھاروں پر ہم بٹے رہتے ہیں۔ فن کار بھی ان ہی دھاروں پر بہتا رہے۔ اسی لئے ہم اس کی سماجی ذمہ داری اس کے غیر اس کی اسانیت درست کی دہائی دے دے کہ اسے

اسی ظلم کا شکار بنا نا چاہتے ہیں جس میں ہم خود گرفتار ہیں۔ فن کار ایسی مفاہمت پر راضی نہیں ہوتا۔ وہ کبھی اس قریب کا شکار نہیں بنتا جس میں ہم گرفتار ہوتے ہیں۔ بڑا فن کار ہمیشہ بھڑکا وہ بچہ رہا ہے جو بے ساختہ بول اٹھتا ہے۔۔۔ بادشاہ تو ننگا ہے۔“

یوٹوبیا کے خواب دیکھنے والے۔ اپنے آدرشوں کی خیالی دنیاؤں میں بسنے والے لوگ (یہ گرد و پیش کی دنیا اور اس دنیا میں بسنے والے زندہ انسانوں کو محض اس کھاد کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو انسان کامل اور فی دنیا کا گلاب پیدا کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ان کی حقیقی زندگی اس دنیا میں نہیں ہوتی جس میں وہ جی رہے ہیں بلکہ اس دنیا میں ہوتی ہے جو پیدا ہونے والی ہے۔ اس انسان میں نہیں جو ان کی دنیا میں رہتا ہے بلکہ اس نے انسان یا انسان کامل میں جو پیدا ہونے والا ہے۔ اسی کا ہر کام ہر مسئلہ ہر سرگرمی تیاری ہے۔ اسی نئی دنیا کی تخلیق اسی آدم نو کی سیلاڈکی۔ انہیں انسانوں کے ذاتی اخلاق اور فاضل انسانی مسائل میں جو انسانی وجود کے مسائل ہیں کوئی دل چسپی نہیں ہوتی۔ ان کا ہرٹ ایک نصب العین ہوتا ہے جس کے حصول کے لئے وہ تمام انسانوں کو کرست کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کا نصب العین ہوتا ہے جس کے حصول کے لئے وہ تمام انسانوں کو کرست کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کا نصب العین ہوتا ہے اپنے آدرشوں کو حقیقت میں مل دینا۔ اس دھرتی پر ارض موعود حکومت اللہ رباعی راج یا اشتراکی دنیا کے خوابوں کو حقیقت کا جامہ پہنانا۔

یہ خواب دیکھنے والے دیوانے اپنے آدرشوں اور خوابوں کے لئے ری سے بڑی نا اہلانی روا رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے ظلم و ستم کو حق بہ جانب ٹھہراتے ہیں۔ وہ لاشوں کے انبار۔ کھوپڑیوں کے احولم۔ خون کی ندیوں اور انسانوں کی مقتل گاہوں کو دیکھ کر آنکھیں پھیرتے ہیں ان کے لئے آدرشوں کی تکمیل کے لئے تار تار کی جلی پر یہ قربانیاں ضروری ہیں۔ ٹکرو بیل کی میڑیاں۔ نطق و زبان پیدا بنایاں۔ روح و جسم پر ستم دایاں۔ ہر چیز ایک ضرورت کے تحت۔ ایک سیاسی مجبور کے تحت ہوتی ہے۔ خاندان کے حق میں نہ کہ ان کے آدرشوں کی مدد شینگی ٹکھرائی ہے۔

کامیو کتا ہے۔ تجربہ تو شر ہے۔ تجربہ سبب ہے جنگ و ہم اور تشدد کا سہارا ہے کہ کوئی بھی تجربہ ہی تصور جہانی اذیت کے سامنے قائم کیسے رہ سکتا ہے۔ کوئی بھی آئیڈیولوجی اس جہانی اذیت کے سامنے کیسے زندہ رہ سکتی ہے جو اس آئیڈیولوجی ہی کے نام پر ردا رکھی جاتی ہے۔“

آدرشی وابستگی انسان کو سفاک بنا دیتی ہے۔ آدمی اپنے خواب کی تعبیر کے لئے آبادیوں کو ویران کر دیتا ہے۔ انسان کو بارود کی طرح استعمال کرتا ہے۔ ایسا آدمی ایک جنون ایک طاقت و جذبہ کے ہاتھ میں محض ایک کٹہہ بتلی ہوتا ہے۔ ایک مقصد اور ایک نصب العین کی لگن اس کی پوری شخصیت کو یک طرفہ، یک رنگ اور fanatic بنا دیتی ہے۔ ہر انقلابی تحریک ایسے ہی دیوانوں پر مبنی ہے۔ ہمارے نقادوں کے لئے انقلاب شاعری کا موعود ہوتا ہو لیکن ایک انقلابی کے لئے انقلاب ایک BUSINESS ہے۔ میدانی کارزار تشنگ۔ گونگو اعتراض ہچکچاہٹ اور چٹان و چٹنی کا میدان نہیں ہوتا۔ وہ قوت ارادی اور انتخاب کا میدان ہوتا ہے۔ اس میدان کے سودا کو اپنی ذات میں صرف اتنی دل چسپی ہوتی ہے کہ اس کے وہ اعصاب جو اس کے ذہن اور لبلی دبانے والی آگلی کے درمیان پھیلے ہوئے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ سرسبز و مخار کیسے نہیں۔

صنعتی دور کا آدمی ایک کٹا پٹا۔ زمین سے اکھڑا ہوا۔ معاشرہ سے ٹوٹا ہوا تخلیقی طور پر بائجہ اور روحانی طور پر کھوکھلا آدمی ہے۔ رڈی نظام کے وہ انسانی اور فاندانی رشتے جو اس کی زندگی کو معنویت بخشتے تھے ٹوٹ گئے ہیں۔ وہ عقیدے جو سماج کو تہذیبی علامتیں ہم پہناتے تھے۔ آبائی پیشہ کے وہ طریقے جو اشیاء اور افراد سے اس کے تعلقات کو ذاتی اور شخصی بناتے تھے وہ صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی ختم ہو گئے اور ان کی جگہ غیر ذاتی اور غیر شخصی تعلقات نے لے لی۔ بڑے صنعتی مشینوں میں آدمی آدمی سے دور ہوتا گیا۔ پورے معاشرہ سے آہستہ آہستہ alienated ہوتا گیا اور معاشرہ سے اس کا جو رشتہ کسی زمانہ میں organic جیلا پر قائم تھا وہ اب میکا کی بنا گیا۔ اب یہ رشتہ احساس لمس اور گفتار

کارنتہ نہیں محض انتہادی اور کاغذی رشتہ ہے۔ یہ آدمی اب آدمی کو زندگی کی سطح پر نہیں بلکہ خیال کی سطح پر جانتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کہ اس سے محبت یا نفرت نہیں کرتا بلکہ خیال کی سطح پر تجریدی عمل کے ذریعہ اس سے محبت یا نفرت کرتا ہے۔ وہ مسلمان یا ہندو مزدور یا سرمایہ دار کا ایک تجریدی تصور قائم کرتا ہے اور پھر اس سے محبت یا نفرت کرتا ہے خیال پرستاد انسان دوستی HUMANITARIANISM ایسے آدمی کا واحد جذباتی سہارا ہے جس کے ذریعہ وہ دوسرے انسانوں سے کوئی رشتہ قائم رکھ سکے۔ اور جیسا کہ ظاہر ہے یہ رشتہ بھی محض خیال کی سطح پر ہوتا ہے۔ مصنوعی شہر کی بیخوشی اس تنہا پر چھائی کی روحانی مذاہن ایک ہے۔ آدرش واد کسی آدرش سے وابستگی اس کی ذات کی تنہائی اس کے وجود کی بے وقعتی اور اس کے روحانی کھوکھلا پن کے احساس کو زائل کر دیتی ہے۔ وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ ایک عظیم اجتماعی جذبہ میں شریک ہے۔ وہ دوسرے انسانوں سے کسی ایک شاندار تصور کے تحت بندھا ہوا ہے۔ جس فزیب کی اس پر چھائی کو تلاش تھی آدرش اس کے لئے مہیا کرتا ہے۔ آدرشی وابستگی اپنے آخری تجربہ میں پھر ایک خیالی سطح پر جینے کا عمل ہے۔ وہ آدمی جو دوسرے انسانوں سے غم کا رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔ بس اور بوجہ کی سطح پر ان کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتا۔ ان کے سکھ دکھ میں شریک نہیں ہو سکتا۔ ان کے ساتھ تہذیبی اور تخلیقی تعلق پیدا نہیں کر سکتا وہ آدمی محض ایک آدرش کی سطح پر ان کے ساتھ ہی کہ اس تجربہ میں مبتلا رہتا چاہتا ہے کہ انسانوں کے ساتھ اس کا رشتہ حقیقی ہے۔ ضلکا اور خاکسار اور دانشور اور پرائیویٹ میناؤں کا مطالبہ آپ کو بتا دے گا کہ یہ کٹے ہوئے کھوکھلے آدمیوں کا وہ گروہ ہے جس کا ہر فرد اسی وقت خود کو زندہ محسوس کرتا ہے جب وہ دوسروں کے ساتھ مل کر اپنی فہم یا اپنے آدرش کا ترا دکھاتا ہے اور جب وہ دوسروں کے ساتھ مل کر مارچ کرتا ہے تبھی اسے محسوس ہوتا ہے کہ زمین پر اس کے قدم مضبوط ہیں۔ اس کے برخلاف وہ آدمی جو اندر سے سالم ہے۔ جس نے زندگی کی قدر کو زندہ رہ کر سمجھا ہے۔ جو مشترک آدرش کی بنیاد پر نہیں بلکہ مشترک درد

کی بنیاد پر دوسرے انسانوں کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ جس کا احساس زندہ۔ جذبہ توانا اور تخیل جان دار ہے۔ وہ آدمی نہ آدرشوں کے ذریعہ کا شکار ہوتا ہے نہ ان تنظیموں کا جو آدرشوں کو لے کر چلتی ہیں۔ ایسے آدمی باہم مل کر ایک تنظیم نہیں بلکہ ایک کمیونٹی COMMUNITY کی تشکیل دیتے ہیں۔ مثلاً ہمیں۔ کمیونٹی کا مطلب ہی ہے کہ لوگ ایک دوسرے سے فکر و احساس کی سطح پر تریس و ابلاغ کا رشتہ قائم کریں۔ ایک دوسرے کو اس کی کھال کے لمس سے پہنچائیں اور تنظیم کا مطلب ہے فرد اپنی انفرادیت کو ختم کر کے اپنی آئی ڈی ٹی ٹی کو چھوڑ کر کسی جماعت یا ادارہ کا جز بن جائے۔ ان طاقتوں کے ہاتھ میں محض ایک حقیقہ جو اس تنظیم کو قائم کئے ہوئے ہیں۔ وہ آدمی جو اپنے آپ کو نہیں پہچانتا وہ دوسروں کو کیا جانے گا چنانچہ تنظیم کا ہر فرد دوسرے فرد کو بھی ایک فرد کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ تنظیم کے ایک جز کے طور پر ہی دیکھتا ہے۔ آئی ڈی ٹی ٹی کی پر چھائی کے طور پر۔ اس جز کا ہر فرد تنظیمی مسئلہ ہوتا ہے۔ اس کی ہر دلچسپی تنظیمی دلچسپی ہوتی ہے۔ ہر مشغلہ تنظیمی مشغلہ ہوتا ہے۔ جس طرح تنظیم کے باہر اس کی کوئی زندگی نہیں ہوتی اسی طرح اس کی سب سے بڑی فرسٹوری خواہش بھی یہی ہوتی ہے کہ اس کی موت بھی تنظیم ہی کے لئے ہو۔ جماعت تنظیم۔ ادارہ آدرش۔ لشکر۔ ریاست اور حکومت کے خلاف آج کے انسان کی بغاوت کی علامت جس کی وہ گواہ ہے جو باہر تو کیا اندر کی بھی ہر تنظیم۔ قسم کی CONDITIONING کی کثرت و ریخت کے لئے آج کا نوجوان استعمال کر رہا ہے۔ آج کا نوجوان بات ایک ہی کہہ رہا ہے۔ جنگ و غارت گری کے جن غلیظ اور گندے مفاد کے لئے آپ مجھے جان و جبرند تسلیم منظم اور متوازن آدمی بنانا چاہتے ہیں میں اس کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں ایک فرد ہوں اور فرد کے طور پر زندگی گزارنا چاہتا ہوں۔ مجھے ایک بڑے ادارہ کا جز بننا منظور نہیں۔ میں اندر سے کھوکھلا نہیں ہوں۔ میں پھولوں کے رنگ موتوں کی چمک۔ ساز کی آواز شہر کے جادو۔ فطرت کی رحمتی اور بدن کے حس کے جانتا ہوں۔ انسان موت اور آرٹ۔ ان سے میرا رشتہ استوار ہے۔ اس لئے میں جانتا ہوں کہ مجھے زندگی کی کوئی سی قدیم عزت نہیں۔ یہ قدیم وہ ہیں جو آدمی زندہ رہ کر تشکیل

دیتا ہے۔ فکر و فلسفہ کے ذریعہ نہیں۔ مجھے آپ کی تنظیم امداد آپ کے آدھوں کے سہاروں کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ یہ سہارے وہی ڈھونڈھتا ہے جس کی اپنی تدبیر کوئی نہیں ہوتی۔ جو اپنی ذات سے واقف نہیں ہوتا۔ جسے نہ نفس میں دل چسپی ہوتی ہے نہ فطرت میں اسی لئے وہ اپنی بے مغزویت درجہ مقصدیت کے احساس کی تلافی کے لئے آدھوں اور نظریوں کا سہارا بناتا ہے۔ نہیں جناب مجھے ایسے سہاروں کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ میں اپنی زندگی کے مقصد سے واقف ہوں۔ اور وہ مقصد ہے زندہ رہنا۔

سانی سطح پر زندگی کی تمام پہنائیوں کا احاطہ کرنا ہوتا۔ انسان کی فطرت یہ میگنازم۔ "آدمارگی سے آشنائی" کا یہ جذبہ ہمیشہ ان پر اسرار کوئی یاروں سے ٹھکراتا رہا ہے جو آدھوں پر ٹوپیوں اور بکریوں کی تعصبات بنیاد پر متون سماج تعمیر کرتا رہا ہے۔

آؤں نے ایک جگہ کہا ہے کہ "شادی لوگوں کو یہ نہیں بتاتی کہ انھیں اکرتا ہے۔ لیکن وہ ہمارے خیر و شر کے علم کو وسیع کرتی ہے۔ شاید ہمارے کی ضرورت کو زیادہ شدید بناتی ہے اور عمل کی نوعیت کو زیادہ عافیت پر پیش کرتی ہے۔ ہمیں عقلی اور اخلاقی انتخاب کرنے کا زیادہ اہل آتی ہے۔"

یہ کام شاعر اسی وقت کر سکتا ہے جب کہ وہ حقیقت کا انکشاف بنے تین کے آزادانہ استعمال کے ذریعہ کرے۔ اپنے تخلیقی تخیل کو ہر قسم کی بندوبستوں اور تشیطوں سے محفوظ رکھنا آج کے فن کار کا سب سے کمٹن ملے ہے کیوں کہ آج کا اجتماعی معاشرہ ہر فرد کو ایک ہی رنگ میں رنگنے لڑن مائل ہے۔ وہ ریاست جرنی دنیا کی تعمیر کا مزملے کر اٹھتی ہے، جانتی ہے کہ جب تک تمام معاشرہ کو MOBILIZE نہیں کیا جاتا اپنی بریلوئی کو ایک عوامی جذبہ میں تبدیل نہیں کیا جاتا۔ تبلیغ تربیت کو تک تمام ذریعوں کا استعمال کر کے پورے معاشرہ کو ایک اجتماعی ہیجان اور ہم آہنی نہیں کیا جاتا تب تک نئی دنیا کا قیام ممکن نہیں ہے۔ نئی دنیا کا قیام ممکن نہیں ہے۔ نئی دنیا کے منصوبوں سے پیدا نہیں ہوتی۔ نئی دنیا ہر منصوبہ کو ایک اجتماعی ہیں بدل دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کام کے لئے ریاست تبلیغ کے

سرزداری کا استعمال کرتی ہے۔ اور ہر اس ذہنی اور تخلیقی سرگرمی کو شکوک و ظہور سے دیکھتی ہے جو اس کام میں اس کا ہاتھ نہیں بٹاتی۔ اور اپنی آندائی اور آؤنوی پر اصرار کرتی ہے۔ ریاست محسوس کرتی ہے اور صحیح طور پر محسوس کرتی ہے کہ انفرادیت پر اصرار اجتماعی لگن کو کم زور کرتا ہے اور فن کار کی تخلیقی آزادی کا مطالبہ آئیڈیولوجی کے ہمہ گیر اثر و نفوذ کے کام میں رخنے ڈالتا ہے۔ طلسمات اسی وقت کام یاب ہوتے ہیں جب ہر شخص طلسم کے دائرہ میں ہو۔ اتفاق ہی سے کسی لیکن اگر ایک بھی شخص طلسم کے حلقہ اثر سے باہر رہ گیا تو پورا طلسمی کارخانہ خنوع میں پڑ جاتا ہے اور فنی طلسمات کا بنانے والا نہیں توڑنے والا ہوتا ہے۔ یہ مرنے کی اس آکھ ہے جو دیکھ لیتی ہے کہ آدمی مشین بن رہا ہے۔ اپنے احساس کو کھو رہا ہے۔ روحانی طور پر بنجر ہو رہا ہے۔ سب پر چھائیاں میکانیکی طور پر حرکت کرتی ہیں بلے روح زندگی گزارتی ہیں۔ دان کی فکر اپنی ہوتی ہے۔ نہ عمل زمینا۔ وہ وہی سوچتی ہیں جو کیشاد سوچتا ہے۔ وہ وہی کرتی ہیں جو کیشاد کرتا ہے۔ لیکن فن کار تو وہ ازلی MAGON ہے جو مرنے اپنے احساس کے سہارے زندہ ہے۔ وہ تو چھو کر ہی کسی چیز کو جانتا ہے۔ مرنے کو نگاہ کہی بدن کو پہچانتا ہے۔ اور کسی بھی حقیقت کو اس وقت تک قبول نہیں کرتا جب تک وہ اس کے احساس کی گرفت میں نہ آئے۔ خیال فرمیں کہ جال بھلا سکتا ہے لیکن احساس جھوٹ نہیں بولتا۔ کھال ہلستی ہے تو ہر شخص بھلا اٹھتا ہے سوائے اس شخص کے جو ہینڈلزم کے اثر کے لئے انکاروں پر سے گزر جاتا ہے۔ فن کار کا اپنے احساس، اپنی فکر اپنے تجربہ پر اصرار اسی لئے ہوتا ہے کہ اگر وہ بھی آئیڈیولوجی کے ہینڈلزم کا SUBJECT بن گیا۔ تو بھلاؤں کو بھلاؤں کو بھلاؤں کے لئے گا۔

اسی لئے فن کار ہر ریاست اور ہر تنظیم کے لئے درد مروتا ہے کیوں کہ وہ ہر حقیقت کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے آئیڈیولوجی کے ان رنگین چشموں سے نہیں جو ریاست اس کے لئے تیار کرتی ہے۔ اور ریاست فن کار کو اپنے قابو میں رکھنے کے لئے بھلانے پیکانے سے لے کر دھمکانے اور بھٹکانے کے تمام طریقے اپناتی ہے۔ یہ طریقے فن کار کے لئے ہوا خورہ

کے ہنگاموں سے لے کر سائنس کے لیے کھینچے پڑے ہیں۔

پہنچانے کا ایک مس طریقہ یہ ہے اور اس کا شکار فن کار بھی پڑی آسانی سے ہو جاتا ہے کہ فن کار کو اس کی سماجی ذمہ داری کا وہ تصور دیا جائے جو اس کے فن کارانہ منصب اور طریقہ کار پر مبنی نہ ہو بلکہ جس کی بنیاد ہر مصلح اور سیاسی آدمی کے طریقہ کار پر قائم ہو۔ یعنی اپنے عمل اور کام کے ذریعہ سماج کو بدلتا، اپنے اقتدار کے ذریعہ مصلح پر اثر انداز ہونا اور اس میں محسوس کامیابی اور سیاسی تبدیلیاں لانا۔ فن کار کے پاس۔ سیاسی آدمی کا اقتدار ہر زمانہ نہ اثر و رسوخ۔ وہ اس معنی میں سماج کو بدلتا بھی نہیں جس معنی میں سیاسی آدمی اسے بدلتا ہے۔ اس لئے جب سیاسی آدمی اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کتا ہے کہ خدا دیکھو تو کسی تم صلح کے کتنے اہم رکن ہو۔ سماج تمہاری کسی قدر کرتا ہے اور تم سے کیا کیا توقعات وابستہ کئے ہوئے۔ تو گو فن کار محسوس کرتا ہے کہ اس کی تعریف کی۔ تب اس کے جسم پر بہت دھیل پڑتی ہے لیکن چون کہ وہ سماج دشمنی کے احساس جرم میں مبتلا ہونا پسند نہیں کرتا اس لئے اکثر وہ اس تبا کو ذریعہ تن کی کہتا ہے۔

فن کار بھی جب سیاسی آدمی کا طریقہ کار اپناتا ہے تو وہ بھی چند خواہوں اور آرزوئوں سے عوام کے تخیل کو بھر لاتا ہے۔ تبلیغ اور تفریق کے ذریعہ اپنے پیروں کا کارواں تیار کرتا ہے۔ اب وہ کوئی ایسی حرکت نہیں کرتا جس سے عوام برگشتہ خاطر ہوں۔ اپنے فن میں کسی بھی ایسی چیز کو راہ نہیں دیتا جو عوام کے لئے پریشانی یا الجھن کا باعث ہو۔ کسی ایسی بات کا ذکر نہیں کرتا جو عوام کی اخلاقی اقدار کے منافی ہو۔ اس کی کوشش ہی یہ دہتی ہے کہ وہ اپنے فن کو عوام کے لئے زیادہ سے زیادہ قابل قبول بنائے۔ عوام کو خوش کرنے کے طریقوں میں قومیت۔ حب الوطنی۔ ان کے مذہبی یا سیاسی آدش کا قصیدہ خوانی۔ انسان کا رجز اور خود عوام کی مصومیت۔ پاکیزگی سادگی اور انسان دوستی کی بھٹی کے طریقے سب سے زیادہ کار آمد ہیں۔ کم از کم اصلاحی تحریکیں عوام کی جمالت غفلت۔ توہم پرستی۔ اور دم و دلان کی خلائی کی سخت تنقید کرتی تھیں۔ چون کہ عوام کا تصور بالکل نیا ہے اور غلطی سیاسی ہے اس لئے عوام کی کوئی تنقید اور نہ کہ چینی سیاسی آدمی کے مفاد میں

نہیں۔ چنانچہ عوام کی مدد بھی ہمارے سیاسی قہدی کا کارنامہ ہے۔

فن کار جیسے ہی اپنی فن کارانہ شخصیت میں یہ تبدیلیاں پیدا کرتا ہے تو اس کا فن بھی ان سے متاثر ہونے لگتا رہتا۔ اس کا فن تبلیغی، تبلیغی استعمال انگیز اور خطیبانہ بن جاتا ہے۔ اب فن کسی حقیقت کی آزاد ترجمو کا ذریعہ نہیں رہتا بلکہ مفیدہ کی تبلیغ کا کام کرنے لگتا ہے۔ فن ہمیشہ فن کار اور حقیقت کے رشتہ کو سمجھنے کی نوعیت کا ذریعہ رہا ہے۔ فن کار کی ذات اور حقیقت کے تقادم سے فن کار کی روح جس کش مکش سے دوچار ہوتی ہے فن اسی کش مکش کا اظہار ہے کسی آدش کو اپنانے کا تیوہ۔ ہوتا ہے کہ اگر اس کش مکش کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ فن کار انسان سے۔ سماجی اور انسانی حقیقت سے۔ دنیا کائنات اور خدا سے الجھ کر اشتراک اور قبولیت کی کش مکش سے گذر کر اپنے لئے جینے کی کچھ اقدار پیدا کرتا ہے کسی آدش سے مغایمت اس کش مکش کو ختم کر دیتی ہے اور اسے تمام مسائل کا حل اس آدش میں نظر آنے لگتا ہے۔ آپ یہاں ایٹ اور اقبال کی مثال دیں گے کہ آفرانوں نے بھی تو مذہبی آدش کو اپنایا۔ لیکن اقبال اور ایٹ کے یہاں مذہب یا تعون ایک آدش کے طور پر نہیں بلکہ ایک طریقہ زندگی کے طور پر آتا ہے۔ اور جو چیز طریقہ زندگی بن جائے وہ زندگی کے تمام تعادات اور کش مکشوں کی حامل بن جاتی ہے۔ مذہب اور تعوت کش مکش کو ختم نہیں کرتا بلکہ زندگی بناتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق انسانی روح کی آرزو مندی سے ہے جو فراق و دھالی کی کش مکش کو جنم دیتی ہے۔ غلطی سیاسی آدش تمام انسانی مایوں کے واحد علاج کے طور پر آتا ہے اور اس طرح وہ تمام انسانی مسائل کا ایک حل بن جاتا ہے۔ انسان کے روحانی اور نفسیاتی مسائل اپنی تمام موزون کھوپڑی ہیں اور انسانی فطرت کی بھول بھلیاں فٹ بال کے میدان کی طرا حان شرفان اور سپاٹ بن جاتی ہیں جس پر صحت مند اور توانا بھارت سوت کی گیند اچھالتے پھرتے ہیں۔

وہ آدشی وادشکی جو فن کار اور حقیقت کے بیچ پردے ڈالت فن کار کے لئے نہایت خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ حقیقت کے اور اک کے لئے فن کار کو قدرت کی طرف سے تخیل کی قوت ملنا ہوتی ہے۔ وہ اپنے تخیل کے ذریعہ

ہی انسانوں کی گمراہی جذباتی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ایک  
 سہل المصول آدرش کو اپنا کر وہ اپنے تخیل کے آزادانہ عمل کو پابند کر دیتا  
 ہے۔ اب وہ مزدور کو ایک مزدور کے طور پر نہیں بلکہ انقلاب کے نقیب اور  
 مستقبل کے سمار کے طور پر دیکھتا ہے۔ مزدور کی تمام انسانی کم زوریاں آدرش  
 کے نقاب کے تلے چھپ جاتی ہیں اور فن کار اس میں وہ خوبیاں دیکھتا ہے جو  
 فی الحقیقت ایک عام انسان اور ایک فرد کی حیثیت سے اس میں موجود نہیں  
 ہیں لیکن آدرش کے طلسم کے تحت مزدور ان خوبیوں کی تحسیر نظر آنے لگتا ہے اس  
 طرح فن کار اپنے تخیل کو آدرش کا پابند بنا کر حقیقت کے ادراک کا جو ذریعہ  
 مٹا ہوا تھا اسے ہی مفلح کر دیتا ہے۔

فن کار کا کام یہ تھا کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے اسرار و راز کا عرفان حاصل کرتا۔ زندگی کے دکھ سکھ اور الم و نشاط کو جو حالیاتی روپ لئے کر آدمی میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا کرتا۔ انسانی مقدر اور انسانی زندگی کے بنیادی ایسوں کو ایک فلسفیانہ وزن کے ساتھ قبول کرنے کا ظرف ملتا کرتا۔ جب زندگی کی فتن و حقائق کے گوشے گوشے کی طرح سرخ و سبز نظر آئے لگیں۔ جب اس بے کراں کائنات اور بھری پری دنیا میں انسان بے بس بے معنی حقیر اور تنہا نظر آئے لگے اس وقت فن کار اپنے دست شفقت اور اپنی ہریانہ آواز سے اس کے زخم دل پر مرموم رکھتا۔ اسی لئے تو قدرت نے فن کار کو تخیل کی بے پناہ قوت دی تھی۔ دل درد مند دیا تھا اور عقابانی نظر دی تھی۔ لیکن اس نے قدرت کے ان بیش بہا عطیوں کو کچھ بڑے عقیدوں اور آدشوں کی دیو بندہ گری کی۔ زندگی اور انسان دھرق اور آسمان سے اپنا رشتہ توڑ کر سیاسی مہم پر بازوؤں کے سلسلے نافرمانی تلذذ کیا اور کھینچے ہوئے پتے ہونٹ اور زرد دھرسہ والے چالاک سیاسی شخاؤں کے پاس زندگی کا سبق لینے لگا۔ خاموش پائپوں اور سامن مائیں کرتے ہوئے مہموں کی پر اسرار فضاؤں میں الہیاتی تجربہ کا متلاشی صوفی حیار آنکھوں والے جا پرش فیقہ کا نالیں برادر بن بیٹھا۔ تخیل آدش کا۔ تجربہ نظریہ کا۔ جنہو عقل کا نہ عتب کا حافیہ نشیں بن گیا اور بھر پور شکر اچھادی کے پیچھے گوشت کشاکش جلیوں میں نوسہ لگنے لگا۔ یہ فنی کار کی سب سے بڑی اور سب سے افسوسناک ناکست

جس گھڑی فن کار اپنی IDENTITY چھوڑ کر جیب میں کسی دھوپے کا IDENTITY CARD لئے پھر رہے اس گھڑی سے وہ ایک فرد ایک ذات ایک شخصیت کے طور پر مٹ جاتا ہے اور کسی دوسرے شخص کا کونسا میں جاتا ہے۔ اس کی فن کاری اور زبان کا چاؤ اس کے اسلوب کی رنگینی اور چمک ایک جادو زیب اور جاذب نظر سلیز میں کی شخصیت کے دل فریب پیلوؤں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ اپنی تمام ذہانت اور فن کاری صرف دوسروں کا مال نیچنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ فن کار سلیز میں نہیں ہوتا۔ وہ دوسروں کے کارخانوں میں تیار کئے ہوئے نظریات اور تصورات کو اپنی فن کاری سے دلکش بنا کر پیش نہیں کرتا۔ وہ جو چیز پیش کرتا ہے وہ اس کی ذات اس کی اندر کشش اس کے وزن کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ یہ اس کا خون جگر ہوتا ہے جو فنی تخلیق کا اصل ہے بہا میں کر سائے آتا ہے اور یہ فن کار کا دل ہی جانتا ہے کہ ایک فنی تخلیق کے لئے اسے کس کس طرح اپنا جگر خون کرنا پڑتا ہے۔ دیکھ لوگوں کے لئے زندگی شہرت دولت۔ وقار اور طاقت کی طلب سی۔ ایک فن کار کے لئے زندگی دل کے خون کرنے کی فرست سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔ فن کار جب سیاسی آئیڈیولوجی کی نقاب پہن لیتا ہے تو اس کا اثر اس کی شخصیت پر بھی پڑتا ہے۔ اس کی سیاسی اقدار ڈی و ابلیسیاں اس کی انسانی ہم دردی کے دائرہ کو بھی محدود کر دیتی ہیں۔ فن کار وہ نظر کھو دیتا ہے جو ہر رنگ میں ہمارا اثبات دیکھتی ہے۔ جو ہر زندہ میں زندگی کی دھوکے مٹتی ہے اور جو ہر انسان میں اپنی بری لیکن انسانی خصوصیات کا شاہدہ کرتی ہے۔ فن کار ایک سیاسی آدمی ہی کی طرح تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے اور انہیں کو گشت پرست کے انسانی کی طرح دیکھنے کے بجائے اسے ایک سیاسی تجربے کے طور پر دیکھتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس کیونٹوں کو پسند کرنے کے باوجود ایک فائدہ اور فوائد دور کا چلتا پھرتا کردار تخلیق کر رکھتا ہے اور ہم نے مزدوروں کی آواز میں افسانے سنانے کے باوجود مزدور کی ایک بے جان پر چھائی سے فیملی کا پیش کیا ہے۔ اسی طرح مرزا دار کا کردہ چھوڑا ہوا ادب میں نظر آتا ہے وہ انسانی سطح سے گرا ہوا کسی SUB-NORMAN نوع کا چھوڑا ہوا

دیتا ہے۔ اگر سرمایہ دارانہ کے متعلق پہلے ترقی پسند فاضل کی *IMAGERY* کا تجزیہ کیا جائے تو اس پر حاوی *IMAGES* ایک خوں خوار بھیڑیے اور ہڈیاں چھانے والے صورت اور کھوپڑیوں کا ہار پہنے دھم کرتی ہوئی ڈائن کا نظر آئے گا۔ سرمایہ داری تو غیر کبھی تجزیہ ہے اور اشتعال انگیز نظروں میں اسی تجزیہ سے کام لیا جاسکتا ہے لیکن ناول اور افسانہ میں اسی تجزیہ سے کام نہیں چلتا۔ وہاں تو کردار چاہے سرمایہ داری کا کیوں نہ ہو ایک بھرپور انسان کا کردار ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ نے افسانہ میں بھی سرمایہ دار کا ایک خوں خوار بھیڑیے کے روپ میں پیش کرنا شروع کر دیا تو اس میں آپ نے ہماری بنیادی دل چسپی بھی کھودی۔ کیوں کہ ایک انسان کی حیثیت سے ہم انسان ہی میں دل چسپی لیتے ہیں اور وہ انسان جو انسانی صفات سے محروم ہو کر حیوانی یا انسانی صفات کا حامل بن جائے وہ خود میں ہماری انسانی دل چسپی بھی کھو بیٹھتا ہے۔ ہمارے ترقی پسند کار محمد وسطی کے *انسانوں سے گفتگو* نہیں ہیں جو گنہگار انسانوں کی تصویریں ہوس ناک اور خوں خوار جانوروں کی شکل میں پیش کرتے تھے۔ کرشن چندر کے افسانے *محمد وسطی کی MORAL* *ITIES* اور *ALLEGORIES* کی جدید شکل ہیں اور سردار جعفری کی سرمایہ دار لڑکیاں اور مزدور لڑکیاں اور تین شرابی *HOMILETIC* انداز کی خرید ہیں۔ محمد وسطی کی تینیس آج وقت کی گرد میں دفن ہیں لیکن چامر کی شاوی آج بھی اپنا جادو بگاتی ہے کیونکہ اس نے انسان کا مطالعہ انسان کی سطح پر کیا تھا اور ہر رنگ ہر طبقہ کے آدمی میں یہ حیثیت ایک آدمی کے دل چسپی لی تھی۔ چامرنے انسان کے حسن اور بد صورتی، اس کی نفاس اور غلاظت اس کی ایمان داری اور دنیا کاری فرض کر انسان کی تمام انسانی صفات کو ایک *DEHUMANIZED* تماشا کی طرح دیکھا۔ اس نے انسان میں نیکی اور اچھائی دیکھ کر دتو اسے فرشتوں کا ہم نشین بنایا اس کی ہوس اور غمزدگی کو دیکھ کر اسے بھیڑیے اور غریب کی سطح پر لاکھڑا کیا۔ چامر کی طرح ہر بڑا فن کار انسان کو *DEHUMANIZED* کے لہجہ میں کا مطالعہ کرتا ہے۔ تجزیہ متعصب ذہن کا عمل ہے۔ امریکہ میں گئی تھی افسانہ نگاری کی تمام دھندلاری کتابوں کے مطالعہ کے بعد بھی ایک

کٹر مولوی یا متعصب پنڈت کسی ہندو یا مسلمان کا کردار تخلیق نہیں کر سکتا کیونکہ وہ ہندو یا مسلمان کو ایک آدمی کے طور پر نہیں بلکہ چند خصوصیات کی بگردان کے مجموعہ کے طور پر دیکھتا ہے۔ لیکن ایک مکمل افسانہ نگار (مدیدی) نقش بڑی فاضل پر اثر انگیز افسانہ دیکھ سکتا ہے (نامرلوں) نئی دنیا کو سلام میں بھی یہ قول خود جعفری کے افسانوں کی تصویریں کر دار نہیں محض نقوش ہیں۔ انہیں کار و مرصع بھی محض ایک تصور ہے ایک پر چھائی۔

تجزیہ کا یہ عمل جو اقتصادیات سے شروع ہو کر انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر تسلط جاتا گیا اس نے فن کار کے لئے گونا گوی مسائل پیدا کئے۔ ادب کا تو میٹیم ہی زبان ہے جو ذات خود ٹھوس اشیاء کی لسانی تجزیہ ہے۔ نیز کا لفظ ذات خود تجزیہ ہے جسے اس ٹھوس چیز کی علامت کے طور پر ہم استعمال کرتے ہیں جو تجزیہ۔ فن کار کا تو کام ہی الفاظ میں "زندگی" کو قید کرنا ہے۔ گویا کہ تجزیہ کو ٹھوس چیز میں بدلنا۔ اسی لئے فن کار اختیار یا انتخاب کی تجزیہ خصوصیات میں نہیں بگڑا ہوا دستاویز یا انتخاب۔ ان کی ٹھوس ٹھوس صورتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی لئے فن کار کے یہاں دنیا کا احتمال تخلیق جی اور تخلیق سل پر ہوتا ہے۔ فن کار لفظ میں شے کی تصویر اس کے تمام ڈائنیشن کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ فن کار کا لمس پاتے ہی الفاظ جاگ اٹھتے ہیں اور ہمارے احساسات وجود کو جگاتے ہیں۔ فن کار کے پاس شری پیکر کا استعمال بھی کسی ایک احساس۔ باہر یا سامعہ۔ تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ہمارے تمام احساسات کا احاطہ کئے ہوئے ہوتا ہے۔ ہم اس کے شعری پیکر کو دیکھتے ہیں۔ سنتے ہیں۔ چومتے ہیں حسوس کہتے ہیں۔ اسی لئے تو ہر بڑا فن کار اپنا اسلوب آپ ایک کر تا ہے کیونکہ وہ لفظ اور ترکیب کے اس سک کو استعمال کرنا نہیں چاہتا جس پر کسی اور کے احساس کا نقش کڑا ہوتا ہے۔ جب کوئی فن کار کہتا ہے کہ ایک فن کار کی حیثیت سے اس کا سب سے بڑا سرکار لفظ ہے تو اس پر ہیبت پرست کی ہیبتی کہنے سے میں کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا کیونکہ لفظ سے سرکار کا مطلب ہے اس احساس سے سرکار جس کے انہماک کے لئے وہ لفظ ڈھونڈ رہا ہے اور تجزیہ کی جس دنیا میں ہم رہے ہیں اس میں احساس کو پانانی الحقیقت ایک

ٹوس چڑک پاتا ہے۔ لفظ کی تلاش فن کار کے لئے اصل شے کی تلاش بن جاتی ہے۔ یہ قول ایک فرام گزرتی لڑائی کا ہے۔ جبکہ اک مقلب مقلب ہے مقلب ہے مقلب ہے ہمارے اسی تجربے کے تجربات بغاوت کا اظہار ہے جس نے حقیقی اشیاء سے ہمارا رشتہ کند کر دیا ہے۔

ہمارا اجتماعی معاشرہ۔ ہماری بھیر کی تہذیب، ہماری جگمگ کی سیاست، ہماری لاکھوں کی تعداد میں بکھنے والی کئی ہیں، ہماری کروڑوں کے کافوں تک پہنچنے والی آواز۔ ہماری فکر جو بنی بنائی راہوں سے ترکیب پاتی ہے۔ تخیل جو فنا کا اسیر ہے۔ احساس جو تجربات میں کھو گیا ہے۔ زبان جو بے حس اور بے رنگ صحافت کی سطح پر اتر آئی ہے۔ ہمارا تجربہ جو بے جاہ آدھوں کا حلقہ گزشتہ ہے۔ ہمارا ذہن جو اتنا دھوا گیا ہے کہ بس پاک ہو گیا ہے۔ اس کے کئی اجتماعی معاشرے کے جھل میں گھرا ہوا فن کار اس پر کی طرح جو اپنے ارد گرد ناہنجی پر پھیلنے سے اکن چکا ہو لفظ کے جگنو کے نیچے بھاگتا ہے کہ شاید اسی کے سہارے وہ احساس کی کھوئی ہوئی دنیا کو پھر سے پالے۔ ایک ایک لفظ کے لئے فلاسفر کی ماہمانہ ریاضتیں سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ اپنے اسلوب کو پالنے کا مطلب یہ ہے کہ آپ نے احساس کو پایا اور اپنے احساس کو پالنے کا مطلب ہے کہ آپ بیڑے الگ سے ہو کر ایک فرد بنے۔

اب یہاں فن کار کی انفرادیت سے میرا وہ مطلب بالکل نہیں ہے جو عموماً مارکی لقا دیکھتے ہیں۔ یعنی ہیئت اجتماعی سے، معاشرہ، گٹا ہوا اپنی ذات کے زمران میں مغموم، اپنی شخصیت کے انوکھے اور منفرد پہلوؤں کو بڑوں بڑا حال داسے فن کار کی لامرکزیت کو جس انفرادیت نہیں سمجھتا۔ میں آرٹ کو فن کار کے ذاتی اور نجی معاملوں کا اظہار بھی نہیں سمجھتا۔ اور نہ ہی میں اسے اس کی نفسیاتی الجھنوں کی دست دینے سمجھتا ہوں۔ آدھ رے ٹویدنے ایک جگہ کھاتے۔

”ایک بڑے آدمی کو ایک ہی تشویش لاحق ہوتی ہے۔۔۔ جتنا ممکن ہو اتنا انسانی بنے یا زیادہ مناسب الفاظ میں کہا جائے تو معمولی (common place) بنے۔ ٹیکسٹیر کوٹے، مویش، بازار کا ٹالٹا کی جیسا معمولی عجیب بات یہ ہے کہ اس کا کرنے سے وہ زیادہ شخصی بنتا ہے لیکن ۵۰

شخص جو اپنی شخصیت کے لئے نوع انسانی کا ٹیگ کرتا ہے وہ انجام کار کا عجیب و غریب ناکمل اور اوٹ پٹانگ آدمی ہی بن پاتا ہے۔ ذرا الجھنے۔ الفاظ یاد کیئے۔۔۔ اور میرا خیال ہے میں ان کے معنی تو ڈھروڑ نہ رہا ہوں۔۔۔ وہ جو اپنی زندگی (اپنی شخصی زندگی) بچانے کی کوشش کرے گا وہ اسے کھودے گا۔ اور وہ جو اپنی (شخصی) زندگی کھودے گا وہ ا بچائے گا۔“

ٹریدنے فن کار کی عظمت کا باز اس کے معمولی ہیں میں ڈھونڈتا ہے۔ عظیم فن کار میں کوئی لامرکزیت، انفرادیت پسندی، نظریاتی اصول، بائیں یا سر جو ماہر کے نیست والی بات نہیں ہوتی۔ ٹیکسٹیر۔ بازار کا ٹالٹا کی کی تخلیقی کائنات پر نظر کیجئے کیسی رنگارنگی اور گہما گہما ہے۔ آدھ کے کیسے ہزار روپ ہیں۔ زندگی کی کیسی مشوہ فروشاں ہیں۔ انسانی جذبات کے کیسے منہدی شگوش ہیں۔ ایسی تخلیقی دنیا میں اس وقت جہیز نہیں ہیں جسے فن کار اپنی ذات کے حصار سے باہر نکلتے۔ فن کار کا کام اپنی ”شخصیت“ کی تکرار نہیں ہے بلکہ شخصیت کو اس قدر TRANSPARENT ذیل طالع اور ہر جہری بنانے میں ہے کہ وہ زندگی کے خفیف سے خفیف ارتعاش کو کھنکھ کر سکے۔ فن کار کی شخصیت اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے آرٹ کا موضوع نہیں جب یہ شخصیت کسی نظریے یا آدھ کے رنگ میں رنگ جاتی ہے تو پھر حقیقت فن کار کے نظریاتی رنگ میں اپنا رنگ کھوئے بغیر فن میں ظاہر نہیں ہو سکتی ادب زندگی کی جیتی جاگتی تصویر بننے کی بجائے فن کار کی تڑپ شری شخصیت مستعار نظریے اور متعصب ذہن کا آئینہ بن جاتا ہے۔ یہاں پر آرٹ کی موجودہ حقیقت نگاری بھی تو ختم ہو جاتی ہے۔ اب تو اس نگار خانہ کی ہر تصویر فن کار کی تصویر ہوتی ہے تصویر کا ہر رنگ فن کار کے ذہن کا رنگ ہوتا ہے۔ ہر نقشہ اس کے نظریے کی تبلیغ اور ہر کردار اس کا MOVING PIECE۔ جس دنیا میں دوسری میں بت بگھٹنا شروع ہوئی یعنی دستور زبان ہندی کی گرفت بگھٹنا پڑی اس زمانہ میں دوسرے کے نوجوان ادیب کہا کرتے تھے ”جیتا جاگتا پچھڑا کٹھ پتلی سے بستر ہے“

فرض یہ کہ اپنی شخصیت کو اتنا نشان اندھراس بنا دینا کہ وہ زندگی



کے ہم سے ہم اور لطیف سے لطیف اور تعاشات کو بھی محسوس کر کے فی کار کے لئے اندر مرمی ہے۔ شخصیت کی یہ سربلحہ الحسی حاصل ہوتی ہے اپنی انا کے جوں کو توڑنے، آدھوں اور نظریوں کی تنگ نائے سے نکل کر زندگی کی کھلی فضا میں سانس لینے۔ نظریاتی تشریط کے نمان خانہ سے باہر اگر درسیں انسانی ہم دردین کو اپنانے سے۔ حقیقت انسان کے تعصبات اور نظریات سے بے نیاز اپنا ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ بلے لوث اور بے لاگ طریقہ پر حقیقت کو اس کی پوری معروضیت کے ساتھ قبول کرنا بڑے دل گر دے کا کام ہے۔ موت ایک آزاد اور غیر وابستہ ذہن کسی بھی حقیقت کی دیکھ بھانج کی اہلیت رکھتا ہے۔ وہ نہ یہ تماشا تو ہم آئے دی دیکھتے رہتے ہیں کہ وہ جنہیں حق اور صداقت کی تلاش ہے کیسے آدھی۔ قوی۔ مذہبی یا ملکی مصلحتوں اور مفاسدوں کے زیر اثر حقیقت کے موت ان پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں جو ان کی آدھی وابستگیوں کو تقویت پہنچاتے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں وہ صلیح سدھارناویں جو بیوہ کی پتا اور عورت کی بے بسی کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ الہ کی کم زوری یہ نہیں ہے کہ وہ اصلاحی یا مقصدی ہیں بلکہ ان کی بڑی کم زوری یہ ہے کہ وہ پوری حقیقت پیش نہیں کرتیں۔ ان نادلوں میں بھی عورت ایک انسانی وجود ہے۔ ایک سماجی اور اخلاقی وجود ہی کے طور پر ابھرتی ہے۔ عورت کے جسمی اور جذباتی تقاضوں کو سمجھنے میں ہمارے گھٹنے دانوں کی اخلاقیات حائل رہی ہیں۔ اسی لئے ہمارے اصلاحی ادب میں عورت کی مظلومیت ایک انسان کی مظلومیت سے زیادہ ایک بے بس بے زبان حیوان کی مظلومیت بن جاتی ہے۔ عورت کا مسئلہ موت دہلی کٹیے اور سیلیوں کے ساتھ ہنسی ٹھٹھول کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک پردہ انسانی وجود کا مسئلہ ہے جو باور پی خانہ اور خواب گاہ سے لے کر آگسٹ تک پھیلا ہوا ہے۔ ہمارے اصلاحی مصنفوں کو خواب گاہ میں جھانکنے کی ہمت نہ ہوئی اس لئے وہ عورت کی سماجی عرصیاں تو بتا سکتے لیکن جذباتی زندگی کی دیران مایوں کو نہ دیکھ سکے۔ ان کی نظریہ پوری حقیقت کا احاطہ نہ کر سکی کیوں کہ وہ اخلاقیات کے محاذوں میں محصور تھیں۔

شرقی پسمنظر کا فقط نظر اصلاحی نہیں باقیات تھا لیکن اپنے موضوع کی طرف

ان کا رویہ اصلاحی مصنفوں سے مختلف نہیں تھا۔ یہ وہ بھی فن کار اور نہیں تھا جو پوری حقیقت کو دیکھتا۔ الہ کی نظر کو جس چیز نے محدود کیا وہ اخلاقیات نہیں بلکہ اقتصادیات اور مذہبی آئیڈیولوجی کی وابستگی تھیں۔ جہاں تک مظلومیت کا تعلق ہے ترقی پسندوں کا مزدور اور غریب آدمی اصلاحی ناول کی بیوہ سے مختلف نہیں۔ ماس اور بھادوچ کی جگہ مرزا دار اور سیٹھ نے لے لی ہے۔ اور جہاں تک رقت انگیزی اور جذباتیت کا تعلق ہے ترقی پسندوں نے اصلاحی مصنفوں کا پورا دوش ایک بھی ڈکار لئے ہضم کر لیا ہے۔

جب آپ مزدور کو ایک انقلابی ٹائپ کے طور پر دیکھتے ہیں تو گویا آپ اس کی حقیقی زندگی کو نہیں دیکھ رہے جس کا اپنا الگ ایک وجود ہے۔ آپ کے افسانوں میں اب مزدور خود اپنی ٹانگوں پر حرکت نہیں کرتا بلکہ آپ کی آئیڈیولوجی کی بیسکھیلوں کے سارے چلتا ہے۔ اس کی شخصی خصوصیات، اس کی ذات اور اس کے مزاج کے انفرادی پہلو۔ اس کی انسانی کم زوریاں اور انسانی تعلقات سے پیدا شدہ اس کے خالص انسانی اہد ذاتی مسائل — ان سب چیزوں میں آپ کی دل چسپی ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ آپ کی نظریں وہ موت ایک انقلابی ٹائپ ہے۔ ایک طبقہ کا نمائندہ ہے۔ پروتاریہ کی قوت کی علامت۔ ایک تجریدی فلسفہ کی تجسیم۔ اسی طرح اگر آپ امیروں کے محلے میں لوٹ کھسوٹ اور ساز باز کرنے والے اکان اور بد اخلاق لوگوں کو دیکھتے ہیں تو دراصل آپ امیروں کے محلوں کو دیکھ ہی نہیں رہے بلکہ امارت کا جو تصور آپ نے قائم کیا ہے اس تصور کے زور پر چند کردار تخلیق کر کے پڑھنے والوں کے دلوں میں الہ کے خلت نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ طریقہ کار فن کار کے طریقہ کار سے مختلف ہے جو پہلے حقیقت کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر ان سے چند اخلاقی اور سماجی نتائج اخذ کرتا ہے۔

خارجی حقیقت کی اس معروضیت کو قبول کر لینے کے بعد، میں پھر اس بات پر اصرار کرتا ہوں کہ فن کار کو بھی آئینہ نہیں ہوتا نہ ہی کمرسہ کی آئینہ۔ وہ ایک جیتا جاگتا باشعور انسان ہوتا ہے۔ لہذا جب بھی خارجی

حقیقت فن کار کے ذہن کے خدایہ فن میں اظہار پاتی ہے اور وہ ویسی ہی حقیقت نہیں رہتی جیسی کہ وہ خارج میں تھی بلکہ اب وہ فن کار کی حقیقت بن جاتی ہے۔ حقیقت تو وہ ویسی ہی رہتی ہے جیسی کہ وہ خارج میں تھی لیکن چونکہ فن کار اس حقیقت کے ذریعہ اپنا ایک خاص وزن پیش کرتا ہے اس لئے اب یہ حقیقت ویسی ہی بن جاتی ہے جیسی کہ فن کار کی نگاہ نے اسے دیکھا ہے۔ فن کار اپنے وزن کو پیش کرنے کے لئے حقیقت کو ڈھالتا پھوڑتا نہیں بلکہ جیسی کہ وہ ہے اسے ویسے ہی لے کر اسے اپنے وزن کو PROJECT کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یعنی اپنے وزن اور اپنے تجربہ کے اظہار کے لئے خارجی تلازمات کی تلاش ہوتی ہے اور ان تلازمات کے لئے وہ ایسی ہی حقیقت کی تلاش کرتا ہے جیسی توڑے ہوئے بھروسہ بفرہ اپنے کام لاسکے۔ مثلاً فن کار اگر یہ بتانا چاہتا ہے کہ حقیر سے حقیر آدمی میں بھی ذات کا پندار اور مردی کا احساس ہوتا ہے تو اس کے سامنے دو راستے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ تمثیل لکھے۔ یعنی ہر کردار مثالی ہوں اور دوسرا یہ کہ وہ اضافہ لکھے یعنی ہر کردار حقیقی ہو۔ مثلاً ایک پورے لکھ لکھی کہ وہ دانش کا انتخاب کیا اور جیسے کہ وہ خدایہ میں ہیں یہی انہیں پیش کیا۔ فریڈا کے کردار کو اس نے پوری حقیقت پسندانہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا لیکن اس پوری خارجی حقیقت کو وہ MANIPULAT اس طرح کرتا گیا کہ وہ اس کے وزن کی تصویر بن گئی۔ مثلاً کے یہاں خارجی حقیقت کی طرف احترام اور فاصلہ کا احساس اتنا شدید ہے کہ اکثر لوگوں کو دھوکا ہوتا ہے کہ مثلاً کئی کہانی ہے حالانکہ خدایہ کئی کو کبھی بھی نہیں کہتا۔ اس کی ہر کہانی اس انسان یا زندگی کے وزن کے کسی کسی پہلو کی تجسیم ہوتی ہے۔ آپ دانش کے ناول سنو اینڈ لرنڈ میں مڈل کلاس کا کردار لیجئے۔ مڈل کلاس زندگی کے VITALITY تصور کی تجسیم ہے۔ یعنی یہ وہ کہانیاں ہیں مافوق کا احساس اور زندگی کی قوتیں شدید ہیں۔ لیکن دانش نے یہ کہاد کو اتنی سوجھ بوجھ کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی خوبیاں اس کم زندگی کا خلیق نہیں ہیں پاتیں اور مذہبی اس کی کم زندگیوں سے

برگشت خاطر ایک ہم اس کے کردار کے فنی حسن سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ خارجی حقیقت کو پوری سوجھ بوجھ کے ساتھ قبول کرنے کے لئے اپنے وزن کے خارجی تلازمہ کے طور پر استعمال کرنا اور بات ہے اور خارجی حقیقت کو اپنے نظریہ کو بھی یا غلط ثابت کرنے کے لئے توڑ پھوڑ کر دوسری بات ہے۔ مزدور کو DECLASS کرنا۔ اس کی کم زندگیوں کو نظر انداز کر کے اس کی خوبیوں کے گن گانا۔ اسے ایک فوق الانسانی کے طور پر پیش کرنا یہ طریقہ فن کار کا نہیں ہے۔ ایک اندازے کے مطابق میں دس ہریم کا جذبہ ایسا جاگ اٹھتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے ساتھ دن رات گھومنا گھر کو کڑی کڑی جگہ کے چین کے خلاف لڑنے والے سردار کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ پوری جوری ہر جاتی ہے تب بھی ہمت نہیں ہارتا اور جلسہ میں جا کر اپنی سب سے گراں بہا برائی — اپنا بیٹا وہ جس میں اس کے لئے پیش کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ نہیں تمثیل ہے۔ کہ جس چند دنے ہر کردار کو مثالی بنا کر پیش کیا ہے۔ خدایہ کے بھروسہ اور خدایہ بھی جیتے جاگتے کردار ہیں۔ کہ جس چند دنے بڑے بڑے انقلابی اور دین پرستی بھی محض پر جانتیاں — محض ان کی ذہن کی تخلیق ہیں کہ خارجی دنیا میں کوئی وجود نہیں — اندکمال کی بات یہ ہے کہ توئی اپنے نقاد گالیاں خدایہ اور میرا کو دیتے رہے کہ حقیقت سے بھاگ کر لوگوں نے داخلیت میں پناہ لی۔

توئی پسند پریم چند کا یہ قول کہ میں جس کا سچا ہونا چاہتا ہوں ہمارا دیکھتا ہے۔ اس سے اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ خدایہ کا سچا ہونا ہے اور اس کا بھی میں ہے اور وہ دعویٰ اکثر کا موضوع ہر گز نہیں۔ انہیں کوئی بات نہ کہ اس سے نہیں ہزاروں سال سے خدایہ کا سچا ہونا چاہتا ہوں۔ خدایہ اصطلاح ہے کہ بوجھت سے برصورت پر خدایہ کو دیکھنا کہ خوب صورت بن جاتی ہے اور آکٹ میں جس کا سچا ہونا چاہتا ہوں کہ نہیں رہا جو آکٹ کے ہمارے دنیا میں رہا ہے۔ اگر کہ تو وجہ ہے کہ اچھلتی ہوئی غلطی سلفہ ناموں کو پھر کر دیکھنا کہ اس کی خدایہ کا خدایہ کہ خدایہ وہ پسند کرتے ہیں۔ شاہنشاہ قوت کی تصویر ہر گز نہیں

دیکھتے ہیں وہ لوگ کی لڑائی ہوئی کہ جس کی تصویر گنگنٹوں بیٹھے رکھتے رہتے ہیں۔ خوب صورت اور نرم دماغ کثیری لڑکیوں کی بجائے غلطی کو گندمی اور غصہ کی بڑی سی ماس اور ہمدردی کے بد صورت موٹی کو زیادہ پرکشش سمجھتے ہیں۔ جس کے معیار کو بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ آرٹ کی دنیا میں خاص کامیاب خود بہ خود بدل جاتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ مزدور اداسان آرٹ کا موضوع نہیں بن سکتے مزدور اداسان ہی کی نہیں انسان کی بھی تو ہیں ہے۔ آفر دنیا کے تمام بڑے فن کاروں نے بڑا ادب عام انسانوں ہی پر پیدا کیا ہے۔ چیمون فلاپس ٹائٹل کے بیان کافوں کی جو تصویریں ملتی ہیں اس کی مثال ہمارے یہاں کاکون سا افتخار پیش کر سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ لارنس جیسا جنس زدہ عوامی نگار فاشسٹ افسانہ نگار کان کے ایک مزدور کو دنیا کے افسانہ کا ایک فیرونی کر دیا بنا سکتا ہے اور ہمارے نیک نیت۔ غیر اندیش۔ دنیا کی بھلائی چاہنے والے با شور و صوت مندرجائی افسانہ نگار محض پر پھیا تیاں بناتے رہے۔ مزدور کا ایک کردار بھی ایسا نہ پیش کر سکے جو اتنا بھی زندہ ہو جتنا غلط کا بھڑکا ہے۔ وجہ ان ہے۔ غلطی نے تو ایک بھرپور کبھی انسان سمجھ کر اس میں وہ دل چسپی لی جو ایک فن کار ایک انسان میں لیتا ہے۔ ترقی پسندوں کی بنیادی دل چسپی انسان میں نہیں انسان دوستی کے تصور میں۔ عام آدمی میں نہیں عوام کے سیاسی تصور میں زندگی کی حقیقت میں نہیں محض اپنے آدرش اور نظریہ میں رہی ہے۔ انھوں نے کبھی یہ بات جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ انسانیت دوستی اور غیر اندیشی جیسی قدروں کا تخلیق فن کے ساتھ کوئی تعلق ہے ہی نہیں۔ یعنی آپ دنیا کے سب سے بڑے انسان دوست بن گئے تو اس سے کہیں یہ لازم نہیں آتا کہ آپ اچھے فن کار بھی بن گئے۔ دنیا کی ترقی پسند انقلابی انسانی دوست اور عوامی تحریکوں سے ذہنی وابستگی اس بات کی دلیل کیسے ہو سکتی ہے کہ آپ فن بھی بڑا ہی پیدا ہوگا۔ فن کار کے زندگی کے رشتے سے۔ یہ رشتہ جتنا مضبوط اور بڑا ہوگا اس کا ادب بھی اتنا ہی بڑا ہوگا۔ جہاں تک فلسفہ آدرش یا نظریہ کا تعلق ہے فن کار اس سے کم ہی رشتہ رکھتا ہے۔ ایک جان دار روایت فن کار کو خیالات اور اقدار کا ایک ایسا فریم ورک

WORK دیتی ہے کہ وہ تو اسے انگ سے اپنا فلسفہ ایجاد کرنے کی ضرورت رہتی ہے نہ کسی آدرش کو اپنانے کی۔ وہ اس فریم ورک میں رہ کر اپنا تخلیق فن کا کام کئے جاتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب معاشرہ خود بخود طور پر جان دار ہو اور فن کار کا معاشرہ کے ساتھ رشتہ تخلیقی اور ORGANIC ہو۔ جب معاشرہ خود کو بدل پھرتا ہے تو وہ بڑے تیز انداز میں اپنا اقدار کا کوئی نظام پیدا نہیں کر سکتا تو معاشرہ میں تبدیلی روایت کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فن کار خود یا تو اپنا نظام انکار خود تشکیل دیتا ہے یا کسی آدرش کو میکا کی اور CON-FERMIST طریقہ پر قبول کر لیتا ہے۔ دونوں صورتیں فن کار کے لئے مضرت ثابت ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں اس کے لامرکز بننے کے امکانات زیادہ نہیں تو دوسری صورت میں پورے معاشرہ کو ایک مرکز پر کھینچ لانے کے یعنی دہری اور لیڈی اور پیغمبری کو سنے کے خطرات زیادہ ہیں۔ پہلی صورت میں وہ اس قدر انفرادیت پسند بن جاتا ہے کہ کسی اور کی بات ہی نہیں سنتا یعنی روایت سے کوئی تخلیقی رشتہ قائم نہیں کر سکتا اور دوسری صورت میں وہ لوگوں کو سبق پڑھاتا رہتا ہے۔ انھیں HARBAN کرنا رہتا ہے۔ ولیم بلیک پہلی صورت کا نمائندہ ہے تو ٹینیسن دوسری صورت کا۔ الیٹ نے کیا سمجھتی ہوئی بات کہی ہے کہ بلیک کے فلسفہ کے لئے ہمارے دل میں وہی احترام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو نہایت فطانت اور چابک دستی سے بنائے ہوئے HOME-MADE FURNITURE کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ ہم اس آدمی کی تعریف کرتے ہیں جس نے گھر کی ادھر ادھر کی چیزوں کو جوڑ کر اسے تیار کیا ہے۔ الیٹ ٹینیسن کو بڑا شاعر مانتا ہے کیونکہ اس میں وہ تین صفیں جمع ہو گئی ہیں جو سوائے بہت ہی عظیم شاعروں کے کسی اور میں مشکل ہی سے جمع ہو سکتی ہیں۔ یعنی فراوانی۔ تنوع اور مکمل شری اتحاد لیکن ایک اور موقع پر الیٹ نے ٹینیسن کے متعلق یہ بھی کہا ہے کہ

TENNYSON WAS THE MOST INSTINCTIVE REBEL AGAINST THE SOCIETY IN WHICH HE WAS THE MOST PERFECT CONFORMIST."

ہر حال دکنورین ہمد کے آدرش اور تصورات سے یہ مکمل ذہنی مطابقت ہی تھی جس نے ٹینیسن کے خلاف اسنے والی نسلوں میں وہ شدید رد عمل پیدا کیا کہ آڈن کو کتنا پڑا کہ ٹینیسن ایک پہلے وقت شاعر تھا (گوکہ ایک بہت بڑا شاعر تھا) ٹینیسن کو دکنورین ہمد کا غائبہ شاعر کہا جاسکتا ہے لیکن اس کی شاعری کے سب سے کم زور پہلو بھی وہی ہیں جو دکنورین ہمد کی مخصوص اخلاقیات اور آدرشی تصورات کے حامل ہیں۔ ٹینیسن کی وہ نظیں جن میں ترقی، خوش حالی اور نئے دور کی میلاد کا ذکر ہے آج اتنی ہی مفکرانہ معلوم ہوتی ہیں جتنی ترقی پسندوں کی وہ نظیں جن میں نئے انسان اور نئے دور کی ولادت کے پر نشاط لہجے گونجتے ہیں۔ ٹینیسن کے برخلاف آپ بیتیہ آرنلڈ کو لکھیے۔ آج وہ ٹینیسن سے بھی زیادہ بلکہ بعض باتوں میں براؤننگ سے بھی زیادہ ہمارے دل کے قریب ہے اس لئے ان دونوں سے زیادہ جدید معلوم ہوتا ہے۔ باوجود اس کے کہ آرنلڈ کی شاعری ان دونوں شاعروں کی مخصوص صفات کا امتزاج معلوم ہوتی ہے اس کی حیثیت ان دونوں سے مختلف ہے اور خود اس کی ہے۔ اپنی بہن کو آرنلڈ نے ایک خط میں لکھا تھا کہ "میری شاعری کے کچھ حصے تھیں ٹھیک معلوم ہوتے ہیں کہ معلوم ہوتے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ میری شاعری ٹکڑے ٹکڑے ہے کیوں کہ میں خود ٹکڑے ٹکڑے ہوں جب کہ تم ثابت اور سالم ہو۔" دکنورین ہمد کے جن خوابوں کو اپنا کر ٹینیسن ایک سادہ لوح اور طفلانہ شاعر ہونا آرنلڈ ان خوابوں کے فسون غیر دائرہ سے باہر رہ کر ایک ایسے دور کے کرب اور روحانی خلفشار کو محسوس کرنے میں کامیاب ہوا جو اپنی مانوس وابستگیوں کو چھوڑ رہا تھا اور نئے جذباتی سماں سے پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا تھا۔ صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ ترقی خوش حالی اور مادہ پرستی کے تصورات کی یلغار میں مذہبی انتفاذ کی شکست و ریخت اور روحانی مزاج کی وہ کیفیت جس سے آج بھی ہم دوچار ہیں اس کا سب سے شدید اظہار آرنلڈ کی شاعری میں ہوا ہے۔ دکنورین ہمد اسٹیبلشمنٹ کی آواز لاریٹ شاعر ٹینیسن ہے لیکن دکنورین ہمد کے عام انسانوں اور ان کی زندگی میں پیدا شدہ روحانی مزاج اور جذباتی دیرانہ کی ترجمانی آرنلڈ کی شاعری کرتی ہے۔ آرنلڈ کی شاعری

گم شدہ چیزوں کی حزنہ یادوں کے دیے جاتی ہے۔ اس کی شاعری اس ذہن کے سفر کی واردات ہے جس کی وسیع پنائیں پر تمام کے سامنے بھٹکتے جاتے ہیں اور افاق پر روشنی کا کوئی ستارہ طلوع ہو جس پاتا۔ ان بڑے بڑے ادیبوں میں شاعروں کا شمار کیا ہے۔ ان وہ دنیاؤں کے بیچ جن میں سے ایک مرچکی ہے اور دوسری پیدا ہو نہیں پاتی۔ آرنلڈ کی شاعری اس طرح ایٹ اور آڈن کی شاعری کی طرح ایک بیمار معاشرہ میں ایک بیمار اور ٹوٹے پھوٹے آدمی کی شاعری ہے۔ وہ آدمی جو خدا فطرت انسان اور خود اپنی ذات سے کٹ گیا ہے۔ یہ شاعری بڑی شاعری ہے کیونکہ یہ اس کے احساس کی شاعری ہے۔ ایک وجود کی اندرونی بکا ہے۔ جب تک آرنلڈ اپنی اس اندرونی بکا کو متا رہا۔ اپنی کھال سے حقیقت کو محسوس کرتا رہا تب تک وہ شاعری کرتا رہا اس نے شاعری چھوڑ کر تنقید لکھنا کیوں شروع کیا۔ اس سوال کا جوابیہ ہند سے پیش تر آپ ایٹ کے اس جملہ پر غور کیجئے جو اس نے خود اپنی تحریروں کے بارے میں کہا ہے "اپنی نثری تحریر میں آدمی جائز طور سے آدرشوں کا ذکر کر سکتا ہے لیکن شکر کھتے وقت اس کا سروکار صرف واقعیت سے ہوگا۔" گویا کہ شکر کھتے وقت شاعر آرنلڈ اپنے حقیقی تجربات ہی کا بیان کر سکتا تھا۔ اپنی تنہائی، اپنی جدائی، اپنی مایوسی اور اپنے حزنہ احساس ہی کا ذکر کر سکتا تھا۔ لیکن اپنی نثری تحریروں میں وہ تہذیب و انسانیت اور مذہب اور ادب اور آرٹ کی بلند قدروں کا ذکر کرتا ہے۔ اب وہ ایک بیمار معاشرہ کا بیمار آدمی نہیں رہتا بلکہ آڈن کے الفاظ میں بیمار معاشرہ کا معالجہ بن کر سامنے آتا ہے۔ آرنلڈ کے ایک نقاد نے بتایا ہے کہ آرنلڈ کے شاعری کو ترک کرنے اور تنقید پر زیادہ توجہ صرف کرنے کے من بعد دوسرے اسباب کے ایک سبب یہ بھی تھا کہ جس قسم کی شاعری وہ کر رہا تھا اس سے وہ خود غیر مطمئن تھا۔

آپ دیکھتے تو کہ ایک فن کار کے لئے اپنے تجربے کی حقیقت کو قبول کرنے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ آپ کا احساس آپ کا تجربہ جو آپ کو بتا رہا ہے وہ چاہے اتنا زہناک ہی لیکن اسے آپ قبول کیجئے جہاں آپ کے

گمان مایہ پوچھی ہے۔

کسی نے یہ بات بالکل درست کہی ہے کہ قریبی پسندوں کا ادب  
EXPATRIOT لوگوں کا ادب ہے — وہ لوگ جو اپنے آبائی وطن  
سے الگ ہو کر بڑے شہروں میں آئے ہیں اور ان شہروں کی دانش ورانہ اور  
سیاسی تحریکوں سے وابستہ ہو گئے۔ یہ کہہ کر میں ان کی تنقید کرنا نہیں چاہتا  
صرف ان کے LIMITATION بیان کرنا چاہتا ہوں۔ مرداد جعفری  
کی ایک نظم سے یہ اقتباس دیکھئے :

مرے قہود میں ماقیوں کا خرم زنجیں نہ جام وینا کی گردشیں ہیں  
نہ کسے ہیں نہ خود شیں ہیں

میں جھوٹے جھوٹے گھروں کی چھوٹی سی زندگی میں گھرا ہوا ہوں  
اندھیرے قہودوں کو یاد کر کے دل پہ رہا ہوں

وہ جن کی نیوٹوں میں میرے بچپن کی یادیں اب تک بھٹک رہی ہیں  
جہاں کے بچے پرانے کپڑے کی سیل گڑیوں سے کھیلے ہیں  
وہ گاؤں جو سینکڑوں برس سے بسے ہوئے ہیں

کسانوں کے جھونپڑوں پہ ترکاریوں کی بیسیں چڑھیں ہوئی ہیں  
پرانے پیل کی بڑ میں پتھر کے دیوتا بے خبر پڑے ہیں  
قدیم برگد کے پیر اپنی جٹائیں کھولے ہوئے کھڑے ہیں  
یہ سیدھے مادے خوب انسانی نیکیوں کے مجسمے ہیں  
یہ جنتوں کے خدا یہ تخلیق کے پیغمبر

جواپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں  
لوہار کے گھن کے بچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے

کھار کا چاک چل رہا ہے

مرا حیاں رقص کر رہی ہیں

سفید آلا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے

سنہرے چرواہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں

پتیلیاں گنگنا رہی ہیں

دھڑکنے والے تپے بھی چنگا رہیں گے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں

میں نے آپ کے تحریر کردہ ناول "ناشر" کا مطالعہ کیا وہاں شادی آپ کے لئے  
کتنی ہی نہیں۔ شادی آپ کی سب سے بڑی زندگی اپنی زندگی اپنے ہمد کے  
اہم خیالات کو جھٹکا کر۔ آپ کی وہ خواب آلود گولیاں بن جائیں گی جن کے  
فصل خیز نشہ میں آپ کو اپنے ذہنوں کا کرب۔ اپنے تجربہ کی ہمیں۔ اپنے  
محبوبہ کے حقائق کی زہریلے تکی کی کہ بھی محسوس نہ ہوگی۔ نئی زندگی نئے درد  
نہایت انسان کے دل پر زخموں میں وہ اپنے دور کی۔ ایک نیا کار  
کی حیثیت سے اپنے احساس کے تجربہ کی حقیقت کو قبول جانے لگا۔ خوابوں  
کے جھولن کا رنگ صرف سونہ نہیں ہے۔ زندگی بڑا اور کسری بھی ہے۔  
مولوی اور پندرہ کے مسلمان اور مسلمان ہندو کی بات کہہ گا اور اپنے  
ان تصورات کے زیراثر وہ حقیقی انسان اس کے مسائل اور اس کی الٹا پلٹا  
کو دیکھ کر نہیں سکے۔ فن کا تو اسی ہندو اور اسی مسلمان کو جانے گا جو اس  
کے احساس اور تجربہ کے دائرہ میں آتا ہے۔ جسے وہ اپنے لمس سے محسوس  
کر سکتا ہے۔ جس کی بروہہ کو سمجھ سکتا ہے۔ جس کے جسم کے صحن کو وہ دیکھ  
سکتا ہے اور جس کی روح کی یاد کو وہ سمجھ سکتا ہے۔ جس گھڑی فن کا  
کا آدرش اس کے تجربہ کو جھٹلانے لگا ہے اس گھڑی اس پر تخلیق فن کے  
دورانہ بند ہو جاتے ہیں۔ وہ تنقید لکھتا ہے یا تقریر کرتا ہے۔ یہ  
تقریر نظم میں بھی ہو سکتی ہے اور افسانہ میں بھی۔ روپ کوئی بھی ہو  
مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ لوگوں کو خطاب کرنا۔ ان کی پیروی کرنی۔  
ان کی رہبری کرنی۔ انھیں پر ٹوپی کے خواب دکھانا۔ انہیں کانٹہ پلانٹ  
فن کا کی آگ کوئی جگہ ہے تو سر نہیں بلکہ اس عجیب میں ہے جہاں کندی  
سے کندھا چلتا ہے۔ بدن سے بدن رگڑتا ہے۔ وہ آدمی جو لوگوں کو  
HARANGUE کرتا ہے اپنی خواہم دوستی کے تمام دعووں کے باوجود  
عوام سے الگ ہے۔ مختلف ہے۔ برتر ہے۔ سرسبز ہے۔ وہ آدمی جو عجیب  
میں ہے۔ چاہے وہ عوام سے محبت کرے یا نہ کرے لیکن وہ عوام سے  
قریب ہے۔ ان ہی میں سے ایک ہے کیوں کہ وہ ان کی پرہاس میں بسا ہوا  
ہے۔ یہ وہ سلاٹھی ہی وہ حامیادین حاصل کرتا ہے جس کی طرف تیرنے  
اشتبہ کیا ہے اور جو ٹیکس پیر اور گورنر بالاک اور طالع طائی کی سب سے

دوڑے آنگن میں ڈوریوں پر چنگے ہوئے ہیں  
اور ان کے آنگن سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں  
منہری بگڑیوں کے دل پر  
یاد لنگوں کی سرخ گوشتیں چل رہی ہیں

(اودھ کی خاک میں)

اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد صرف ایک ہے۔ اس  
پیشی ہوئی اور صحت زندگی کا صرف ایک عکس بتانا جسے ہم عام آدمی کی زندگی  
کہتے ہیں۔ سدا سے ایک عام ہندوستانی بستی اور اس بستی کے باشندوں اور ان  
کی مصروفیات کا نہایت ہی خوب صورت نقشہ پیش کیلئے۔ میں اپنے کسی ایک  
مضمون میں یہ بات بتا چکا ہوں کہ *NOSTALGIA* جیسی کوئی چیز تو ترقی  
پسندوں کے پاس ہوتی ہی نہیں لیکن ذرا دیکھئے تو اس نظم میں *NOSTALGIA*  
نے کیا جادو جگایا ہے۔ اودھ کی سرزمین سردار کو یاد آئی بھی تو جیل میں  
یاد آئی۔ جیل میں ذرا فرصت رہتی ہے کبھی بھری چیزوں کو یاد کرنے  
کی۔ بھڑکی دیواروں میں قید فن کار کے لئے اودھ کی سرزمین کی یہ یاد  
دراصل صنعتی شہر کے آدمی کی زہری تہذیب کی یاد بن جاتی ہے۔ وطن کی دھڑ  
کے گشتہ کو بھی تنہائی کی تہذیب کا روتا لیا کہا گیا ہے۔ صنعتی دور کی سب سے  
کاری ضرب ان ہی سیدھے مادے لوگوں کی زندگی پر پڑی ہے جو سینکڑوں  
سال سے اپنے دکھ اور کھیمٹے فطرت کی آفریں میں اپنی تھی منی اور معمولی  
فشیوں میں زندگی گزار رہے تھے۔ جس نئے جہد کے سردار خواب دیکھ رہے  
ہیں اس جہد میں اودھ کی سرزمین کا یہ خور و مرث قطع وطن کی چینیوں کی نذر  
ہو گیا ہوگا اور پرانے کپڑے کی گڑبڑ سے کیٹنے والے بچے میکینیکل کھلونوں سے  
کھیلنے ہوں گے۔ لہذا ایک خواہ پانے والے مزدور کی صورت میں کبھی کی زندگی  
کے پاس کھڑا رہے کے ساتھ خود بھی گھل رہا ہوگا۔ اور سفید آسمانیا بھی سے  
راگ بن کر نکلنے کی بجائے پلاسٹک کی تھیلیوں میں پیرا کیٹ میں یک دم ہوگا۔  
غرض کہ سردار جس عام زندگی اور عام آدمی کی چھوٹی موٹی مصروفیت کے گن گنا  
رہے ہیں صنعتی دور کی قوتیں اس زندگی کو میکینکائی بنانے کی فکر میں ہیں۔  
جس وقت یہ زندگی بھی میکینکائی بن گئی تو سردار کے پاس دھام آدمی رہے گا

ذہن ان کی چھوٹی موٹی مصروفیت اور غم۔ بلکہ ایک اجتماعی بھڑک جاتے  
گی۔ مشین ہی کی طرح میکینکائی بلکہ یک رنگ۔ اشتراکیت اور سرمایہ  
داری تو صنعتی جہد کے محض اقتصادی مظاہر ہیں۔ اور اقتصادی نظام سے  
ان سماجی نتائج میں کوئی فرق نہیں پڑتا جو صنعتی جہد کے پیدا کر رہے ہیں۔  
بہر حال میں بتانا یہ چاہتا ہوں کہ جس زندگی کی تصویر سردار نے اس نظم  
میں پیش کی ہے وہی زندگی فن کار کا کیا مواد ہے۔ دنیا کے ہر شعبہ میں  
پھیلی ہوئی عام آدمی کی عام زندگی۔ اس زندگی کے ساتھ فن کار کا براہ  
مست *INVOLVEMENT* ہر بڑے ادب کا سنگ بنیاد ہے۔ لیکن سوال  
یہ ہے کہ ان عام آدمیوں کی روزمرہ کی زندگی اور ان کے مسائل کو کتنے  
لوگوں نے فن کا موضوع بنایا۔ ان کا الم اور نشاط۔ ان کی آرزو مندی اور  
عروجی اور ان کے سماجی تعلقات سے پیدا ہونے والے مسائل سے ہماریہ فن کار  
نے کتنا تعلق رکھا۔ ترقی پسند فن کار بڑے شہروں میں جا کر بس گیا اور اس  
نے عام آدمی کو اگر دیکھا بھی تو اس کی روزمرہ کی زندگی میں نہیں بلکہ سیاسی  
”نیپٹوں کے تحت۔ عام انسانوں کی زندگی سے کٹے ہوئے فن کار کا جذباتی  
سہارا انسانیت دوستی کا تصور رہ جاتا ہے۔ عام زندگی میں *INVOLVED*  
فن کار نہ رہا ہوتا ہے ذوقی۔ اس کی ٹریس سنگ لانگ زمین میں پوسٹ  
ہوتی ہیں اور اس کا رویہ جگر کا رویہ ہوتا ہے جو گلشن پرستی کا رویہ ہے۔  
پھولوں ہی سے نہیں کانٹوں سے بھی نباہ کرنے کا حوصلہ۔ بڑے شہر کا سب سے  
بڑا *VICTIM* صنعتی تمدن کے گن گانے والا ترقی پسند فن کار ہی بنا۔  
کیوں کہ بڑے صنعتی شہر میں ترقی پسند فن کار بہ ذات خود ایک اجنبی تھا۔  
اس شہر کے معاشرہ کے ساتھ اس کا رشتہ زندہ اور جان دار رشتہ نہیں تھا بلکہ  
میکینکائی سطحی اور بے جان تھا۔ اس شہر کے رہنے والوں سے اس کے کوئی تعلقات  
نہیں تھے۔ ان لوگوں کو وہ پہچانتا نہیں تھا۔ وہ ٹرک پر بس میں ٹرین میں  
بے نام چہرے دیکھتا تھا۔ ہزاروں آدمی ہوتے تھے جو اس کے قریب سے ماہوں  
کی طرح گزر جاتے تھے۔ غلک بوس عمارتیں تھیں چہ ہزاروں آدمیوں کو شہر کے  
جوت تعلق جاتی تھیں اور شام کے وقت اگل دیتے تھیں۔ اس بھڑکے فن کار  
آدمی کو پہچانے تو کیسے پہچانے۔ اس شہر میں اپنی جڑیں پیدا کر کے تو کیسے

کرے۔ بڑے شکر کی بھڑ میں تنہا فن کار کا یہ بڑی کاغذ یہ اس کا حقیقی تجربہ تھا۔ اگر اس تجربہ کو وہ قبول کرتا۔ اس کے مختلف پہلوؤں کی گہرائی میں اترتا۔ اور اس تجربہ کو اپنے فن کا موضوع بناتا تو یہ ممکن تھا کہ اس کی حیثیت باولیر اور ایٹ کی اس حیثیت کے قریب ہو جاتی جو بڑے شہروں کی پیدا کردہ تھی۔ اس سے اور کچھ نہ ہوتا تو کم از کم اتنا تو ہوتا کہ اس کا فن ایک موضوع ذاتی احساس کی لو سے جگمگا اٹھتا۔ لیکن ترقی پسند فن کار نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ وہ خود ایک پرچھائی کی مانند اس بڑے شہر میں حرکت کر رہا تھا۔ لیکن ایک پرچھائی کی سطح پر زندگی اسے منظور نہیں تھی۔ وہ ایک گوشت پوست کے آدمی کے طور پر گوشت پوست کے آدمیوں کے درمیان دھنسا جاتا تھا۔ لیکن یہ تو اسی وقت ممکن ہے جب پڑوسیوں کے ساتھ سلام علیک ہو اور نوک جھونک بھی۔ لڑائی جھگڑے بھی ہوں اور میل طلب بھی۔ لوگوں سے مل کر مسرت بھی حاصل ہو اور لکیر لگی بھی۔ کسی کا معاملہ بھی ذاتی معاملہ نہ ہو بلکہ ہر معاملہ کم از کم فن کار کے لئے اہم معاملہ بن جائے۔ مسجد کے متولیوں میں جھگڑا ہو۔ یا بھٹیادوں میں سر بھٹیول ہو گیا ہو۔ یا قاری صاحب کی لڑکی بھاگ گئی ہو یا بوڑھے حافظ جی نے کسی کم سن سے شادی کی ہو یا وکیل صاحب مسلمانوں کا پریشل لا تبدیل کرانے کے لئے دستخط لے رہے ہوں یا شہر کے لوگ عریاں پوسٹروں کے خلاف احتجاج کر رہے ہوں۔ یہ سب معاملے فن کار کے تخلیقی تجربہ کا خام مواد ہیں اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں وہ فرسوری طور پر انہیں جذب کرتا رہتا ہے۔ یعنی لوگوں کے ساتھ زندگی گزار کر ہی، وہ انہیں جانتا ہے۔ ان سے نفرت بھی کرتا ہے اور محبت بھی۔ ان کی حالتوں پر کبھی بھر جاتا ہے اور کبھی مسکرا دیتا ہے۔ لیکن بڑے شہر میں بسا ہوا فن کار شہر کے لوگوں کے ساتھ یہ رشتہ قائم نہیں کر سکتا۔ ان کے ذاتی مسائل سے وہ واقف نہیں ہوتا۔ وہ صرف چہرہ دیکھتا ہے انہیں پڑھ سکتا۔ وہ صرف پرچھائیوں کو اپنے اندر دھونڈ کر لے دیکھتا ہے ان کی مدد میں جھانک نہیں سکتا۔ اس لئے وہ ان کے جذباتی مسائل سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔ اور خود کے جذباتی مسائل ہی تو فن کار کی حقیقی جولا نگاہ ہیں۔ بڑے شہر میں آدمی اپنی

جوڑی اور SENSE OF BELONGING پیدا کرنے کے لئے مختلف طریقے آزماتا ہے۔ مثلاً کلب۔ حلقے۔ گروہ اور انجمن بناتا ہے۔ ہم نفسی و ہم مادی ہم پیشہ لوگوں کے حلقوں میں حرکت کرنے سے اس کا تہائی اور اکھڑے بن کا احساس کم ہوتا ہے اور وہ خود کو زیادہ محفوظ سمجھنے لگتا ہے۔ دوسرا طریقہ آدرشی وابستگی کا طریقہ ہے۔ آئیڈیولوجی کسی کی بھی ہو۔ جماعت اسلامی کی آدرشیں ایس کی یا کمیونسٹ پارٹی کی۔ یا کسی اور سیاسی یا تہذیبی انجمن کی۔ لیکن آئیڈیولوجی کو اپنے لئے آدمی کو ایک بڑا ذہنی اور جذباتی سہارا مل جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں کچھ معنی اور مقصد پیدا ہو جاتا ہے۔ اپنی بے وقعتی۔ بے جڑی اور تہائی کے احساس سے نجات مل جاتی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ سب طریقے معنوی اور بے جا ہیں کیوں کہ وہ فرد اور معاشرہ کی ایک VITAL RELATIONSHIP کی کمی کو پورا کرنے کے لئے اپنائے گئے ہیں۔ پائے جو ہیں اصل یاڈ کا نعم البدل کیسے ہو سکتا ہے۔ ترقی پسند ادب میں جو شور و غوغا مٹتا ہے وہ اسی پائے جو ہیں کے کھڑا کیے کا نتیجہ ہے۔ سرگرمی دوڑ دھوپ اور ہنگامہ فیزی بہت ہے۔ لیکن آپ کو محسوس یہی ہوتا ہے کہ ہر آدمی کڑی کے پاؤں سے چل رہا ہے۔

چنانچہ ہوا ہے کہ ترقی پسند فن کار آہستہ آہستہ سیاسی آئیڈیولوجی سے وابستہ ہوتا گیا۔ اس وابستگی سے اسے محسوس ہونے لگا کہ زمین پر اس کے قدم مضبوط ہیں اور انسانیت کے ساتھ اس کا رشتہ قوی ہے۔ یہ احساس نفس ایک قریب تھا۔ انسانیت دوستی کا تصور انسانی رشتہ کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ اس کی حالت اس طرح سیوک کی تھی جو کسی انسانی آدرش کے تحت کسی پرہ یا اچھوت عورت سے شادی کرتا ہے۔ فی الحقیقت وہ عورت سے شادی نہیں کر رہا بلکہ اپنے آدرش سے شادی کر رہا ہے۔ ایسے آدمی کی محبت میں وہ گری اور شدت نہیں ہوتی جو لوہ کی حرارت اور بدن کی دھچک بڑی آج سے پیدا ہوتی ہے۔ ایسے آدمی کی محبت لمبی اور جذباتی ہوتی ہے اور عورت کو وہ اپنے آدرش ہی کی طرح نازک آئینہ کے طور پر سنبھال سنبھال کر رکھتا ہے۔ بیدی کی لاجبنتی کی طرح۔ آپ ترقی پسند ادیب کا

انسان کی طرف رویہ دیکھئے۔ کس قدر لطیف جذباتی اور رقت انگیز ہے۔ انسان کا نام لیتے ہی ان کی آنکھیں میلی ہو جاتی ہیں اور ایک الہی کیفیت ان کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ انسان کی طرح میں جیسے رجز ترقی پسندوں نے لگائے ہیں انسان کی پانچ ہزار سالہ تہذیبی تاریخ میں اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بڑے فن کار نے انسان کو ہمیشہ حقیقت پسندانہ موضوعیت سے دیکھا ہے اور انسان کے متعلق وہ کبھی کبھی جذباتی نہیں بنا۔ ترقی پسند ایک بنیادی نکتہ کو فراموش کر گئے کہ انسان کے مطالعہ کا مناسب موضوع خود انسان ہے۔ بڑے شہروں کی جن قسم کی بے چہرہ بھیر میں وہ رہے تھے اس میں انسانیت دوستی کا تصور ہی انھیں انسانی بنائے ہوئے تھا۔ ایک آدرشی انسان کی خیالی سطح پر پرستش کر کے وہ غمگین کر تے تھے کہ انھیں دنیا کے تمام انسانوں سے محبت ہے۔ عوام سے محبت ہے۔ عام آدمی سے محبت ہے۔ کیوں کہ عام آدمی بڑا نیک ہے۔ بڑا خوب صورت ہے۔ نہایت ہی مقدس اور معصوم ہے۔ انسان کی طرف یہ رویہ سماج بیوروں اور گورنروں اور ان کی بیویوں کے لئے تو مناسب ہو سکتا ہے لیکن فن کار کے لئے تو پیام موت ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ فن کار تو مقدس آدمی کو پہچانتا ہے نہ پاک انسان کو۔ نہ عوام سے اس کی شناسائی ہے نہ عام انسان سے۔ وہ تو بھولی اور زین العابدین۔ چودھری اور خوشیا کو جانتا ہے۔ یعنی آدمی کو اس کے انفرادی روپ میں۔ اب اتنے بڑے شہر میں کہاں ہر آدمی کو اس کے انفرادی روپ میں دیکھا جائے اور اس کے ذاتی اور شخصی مسائل میں دل چسپی لے کر ان کے مطالعہ کے ذریعہ انسانی نفرت اور انسانی مقدر پر سوچ بچار کیا جائے۔ آسان طریقہ تو یہ ہے کہ اس بڑے اجتماع کی سیاسی تقسیم کو قبول کر لیا جائے۔ اسے طبقات میں بانٹ دیا جائے اور ان کی سیاسی کشمکش کو موضوع بحث بنایا جائے۔ اس طرح ہر کردار ایک طبقہ کا نمائندہ بن جائے گا۔ نمائندہ کردار کی کو ادھاری میں کچھ سولیت بھی تو ہیں۔ پہلی سہولت تو سیاہ اور سفید کی تقسیم ہے۔ اس تقسیم کو اپنائیے تو سیاہ کے لئے طنز و مزاح اور سفید کے لئے جذباتیت اور مزاح کے سحر کا استعمال آزادی سے کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ

جہاں کرداروں کی CATEGORICAL تقسیم عمل میں آئی وہیں کردار کی طرف آپ کا رویہ بھی بندھے مکے رد عمل پر مبنی ہوا۔ یعنی آپ جانتے ہیں کہ مادرائی سیٹھ کی طرف آپ کا رد عمل کیا ہوگا اور مزدور کی طرف کیا ہوگا۔ ایک کی طرف انگریز دوسرے کی طرف درجہ۔ ایک کی جانب غصہ اور نفرت دوسرے کی جانب دالمان محبت۔ یعنی فن کار اب STOCK RESPONSES کی آماج گاہ بن گیا ہے۔ استعجاب اور حیرت۔ زندگی کا المیہ یا طبعی احساس۔ زندگی کے برسرِ اظہار کے مشاہدے پیدا شدہ حزن یا نفرت۔ انسانی فطرت کی جیلوں کن پیچیدگیاں اور کائنات کے اسرار و راز کے سامنے عقل و حکمت کی واماندگیاں۔ غرض یہ کہ انہماک و تفہیم، مقدمہ کشائی۔ الجھن۔ حیرت BEMILDERMENT سے لے کر سرت تک انسان کے کائنات کی طرف سینکڑوں جذباتی رد عمل ہیں جن کے فن کارانہ اظہار سے عالمی ادب بالامال ہے لیکن ہمارے ترقی پسند دوستوں کا رویہ SIMPLIFICATION کا رویہ رہا ہے۔ دو جہات ہے۔ سیاست اور سماجی علوم میں فکر و احساس کی نزاکتوں کی گنجائش نہیں۔ وہاں ہر چیز کی بکتر بند خانہ بندی ہوتی ہے۔ ہر آدمی CARD-INDEXED ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب دراصل عقل مندوں کا ادب ہے۔ ان لوگوں کا جنھوں نے اپنی عقل سے کائنات کا ہر راز اور حیات کا ہر معرکہ حل کر لیا ہے۔ یہی تو وجہ ہے کہ ممتاز محسن کہتے ہیں کہ زندگی اور موت و فیرو کے مسائل پر غور کرنے سے کیا فائدہ۔ یہ مسائل بھی سائنس دان ان کے لئے سائنس کی تجزیہ گاہوں میں حل کر دیں گے۔ غرض یہ کہ لائے نخل مسائل سائنس دانوں کے لئے چھوڑ دو۔ اور وہ مسائل جن کا حل سیاسی فارمولوں کی شکل میں پارٹی آفیسوں سے مفت ملتا ہے انھیں ادب کا موضوع بناؤ۔ مجھے حیرت اس بات پر نہیں کہ اس ذہنیت کے لوگ ادب تخلیق کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ یہ لوگ ادب کو سمجھنے کے بھی دعوے دار ہیں۔ آپ ذرا حافظ اور غالب پر ان حضرات کی نگاہ فرماتے تو ملاحظہ فرمائیے کس خود اعتمادی سے قلم اٹھاتے ہیں۔ ان کی خود اعتمادی انسانی مزاج کے ان انجیروں کی خود اعتمادی ہے جو ادب کی علامت و دشمن



میں ٹٹکتے ہوئے ہدایات دیتے جاتے ہیں۔ "ہوں! جگہ تو نہایت پر نفعا ہے مستقبل کے راج معاروں اور باشعورت مند شہریوں کی تعلیم کا گاہ ہو سکتی ہے۔ صرف اس گوشہ میں اندھیرا بہت زیادہ ہے۔ مگر کسی ٹھیکرے کو کیڑا ملے گا اور کابلنگ لگا دو۔ غلام جلد تخت الشوریٰ طرح تاریک اور پر اسرار ہے۔ دہلی خطو کا سرخ نشان لگا دو۔ یہ دروازہ انسانی فطرت کی بھول بھلیوں میں لے جاتا ہے۔ اسے بھی مقفل کر دو۔ اور یہ میٹرھیاں زندگی کی ناپائنداری کا احساس دلاتی ہیں۔ کیا فائدہ ان کا۔ اور وہ تہ خانہ درج کی اندھیری رات کی طرح تاریک ہے۔ جب تک سائنس دان اگر اسے روشن نہ کریں اسے بند ہی رکھو۔ البتہ یہ میلان کافی کشادہ ہے۔ یہاں نہ اندھیروں کے سامنے ہیں نہ پینچ رہیں۔ یہاں لونڈیوں کو ورزش کراڈ اور پھر دیکھو کہ تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہوتا ہے۔"

دھونے کھنگالنے پھرنے اور سکھنے کا جو رویہ ترقی پسند نقادوں کا ماضی کے کلاسیکی ادب کی طرف رہا ہے لگ بھگ وہی رویہ ترقی پسند فن کار کا انسان کی طرف رہا ہے۔ مگر کسی آدرش کی الگنی پر لٹکا ہوا یہ آدمی اندر سے بالکل کھوکھلا ہے۔ کیوں کہ جس قسم کا آدمی انھوں نے اپنے ادب میں پیش کیا ہے وہ حقیقی دنیا کا باسی نہیں محض ذہن کی پرچھائی ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ EXPATRIOT فن کار اسی وقت اچھا ادب تخلیق کرتا ہے جب یا تو وہ اپنے بچہ کو پورے خلوص سے پیش کرے یعنی بڑے شہر میں اپنی بے جڑی کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول کرے اور اس احساس کی پٹائیوں کو فن کی گرفت میں لے یا پھر اس فضا کی طرف لوٹ جائے جس سے وہ تخلیقی طور پر زیادہ مانوس رہا ہے۔ محض جب مٹی گڑھ کے غلوں میں تھما کر جھانک کر رہی ہو اور کشن چندر جب کشمیر کی دادیوں میں پہنتے ہیں تو ان کا ادب گویا رے کے مجاموں اور نوروں والے ادب سے مختلف ہی ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان غلوں اور رادیوں کے مایوں سے فن کار کا رشتہ زیادہ تخلیقی اور جان دار رہا ہے۔ جن لوگوں کے ساتھ فن کار نے زندگی گزاری ہے جن

کے ساتھ اس کا رشتہ خون کا رشتہ رہا ہے۔ جن کی حاققوں پر وہ ہنسنا ہے۔ کیننگیوں پر وہ ہنسنے لگا ہے۔ جن سے اس نے شدید محبت کی ہے اور شدید نفرت بھی۔ ان لوگوں کو فن کار جانتا ہے۔ ان کی برباسی سے فن کار واقف ہے۔ انھیں سونگھ کر وہ پہچان لیتا ہے۔ انھیں پا کر فن کار خود اپنے آپ کو پاتا ہے۔ بڑے شہر میں رہنے والے فن کار کا تخیل بار بار بچکے کی طرف دوڑتا ہے۔ یہ اس زمین کا بلاوا۔ یہ اس دھرتی کی بکا رہی تھی جو محبت سے جان دار کھانیاں لکھواتی رہی ورنہ ہمیں تو سوائے سرخ چوڑے کھنے کے اور دوس کے چہرہ خانوں کی صفائی کے کچھ نہ ملتا۔ اس کے پاس رہا ہی کیا تھا۔ سیاسی آدرشوں سے وابستگی نے ترقی پسندوں کو آدھا فن کار بھی نہیں رکھا تھا۔ جو کچھ توانا ادب ان سے تخلیق ہوا ہے وہ آدھی وابستگی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے باوجود ہوئے۔ یہاں جو کچھ دماغ نکلتی ہے وہ معجزہ تخیل کے لئے نکلتی ہے۔ فن کار کا وہ آزاد تخیل جو رسیاں ٹڑا کر پرچھائیوں کے دیس سے بھاگتا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ عقل مندوں کے سامنے مجبور کی بات کرنے کی ہمت آدمی کہاں سے لائے۔

عوام۔ عام آدمی۔ سیاسی آدمی۔ اجتماعی آدمی تنظیمی آدمی۔ محکمہ لوجیکل آدمی یہ سب تجربات ہیں۔ فن کار ان سب کا استعمال کسی نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے کر سکتا ہے۔ وہ نظم یا اضافہ میں سیاسی آدمی کا استعمال یہ بتانے کے لئے کر سکتا ہے کہ وہ بھرے پرے آدمی کے NORM سے کس قدر ہٹا ہوا ہے۔ لیکن وہ اس آدمی کو آدمیت کا NORM نہیں بنا سکتا سیاسی آدمی بذات خود انسانیت کا ایک مسئلہ ہے اس لئے سیاسی آدمی کے مسائل عام آدمی کے مسائل نہیں ہو سکتے۔ سیاسی آدمی ایک پرچھائی ہے اور سیاسی آدمی کے مسائل کو محض پوسٹ کے آدمی کے مسائل نہیں ہو سکتے۔ سیاسی تنظیموں میں کام کرنے والا۔ ہڑتالی کرنے والا۔ جلوس نکالنے والا۔ نعرے لگانے والا۔ جیل جانے والا۔ پولیس کی گولیوں کا شکار بننے والا آدمی فن کار پر اپنی شخصیت کا صرف ایک رخ ظاہر کر سکتا ہے پوری شخصیت نہیں۔ اس رخ کو بھروسہ بنا کر جذباتی احسانے کھے جاسکتے ہیں یا حطیانہ شاعری کی جاسکتی ہے۔

اس کے ساتھ زندگی نہیں گزاری جاسکتی۔ ان معنوں میں جن معنوں میں بالزاک، ڈکسن، طاسطائی، یا چیخوف کے کرداروں کے ساتھ نقلی سطح پر ان فن کاروں نے زندگی گزاری ہے کیونکہ کسی افسانوی کردار کے ساتھ زندگی گزارنے کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ زیادہ وقت رہیں۔ اس گھر میں اور گھر کے باہر دوسرے مہیوں کرداروں کے ساتھ بیسیوں حادثات اور واقعات سے گزرتے ہوئے دیکھیں۔ تبھی وہ اپنی شخصیت کے کم نام گوشے اور تاریک پہلو ہم پر اجاگر کرتا ہے۔ تبھی وہ گول ٹول ڈھلاڈھلایا پلو دار کردار بنتا ہے۔ سیاسی سرگرمی ایسے آدمی کی زندگی کا ایک جز ہوتی ہے۔ اہم جز۔ لیکن محض ایک جز ہوتی ہے۔ کل زندگی نہیں ہوتی۔ زندگی تو فرد کے ساتھ ہی گزاری جاسکتی ہے اور فرد اس وقت فرد بنتا ہے جب وہ ہجوم سے الگ۔ اجتماعی تنظیم سے الگ اپنی ذات اور اپنے وجود کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ ہجوم سے الگ فرد کے سینکڑوں ذاتی مسائل ہوتے ہیں جب کہ ہجوم کا صرف ایک ہی مسئلہ ہوتا ہے جس کے سامنے فرد کے ذاتی مسائل نہ صرف بچ معلوم ہوتے ہیں بلکہ وجود ہی نہیں رکھتے۔ فرد کے یہ ذاتی مسائل نہ اس کے طبقہ کے مسائل ہوتے ہیں نہ اس کی جماعت کے بلکہ خود اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ اسی لئے تو فن کار فرد کو فرد کے طور پر ہی قبول کرتا ہے۔ اس کے طبقہ کے نمائندے کے طور پر نہیں۔ ترقی پسندوں نے فرد میں دل چسپی نہیں لی۔ فرد بھی ان کے لئے اتنا ہی گھنونا لفظ تھا جتنا کہ مثلاً تخت الشوری یا جبلت یا انسانی فطرت۔ فرد کو انھوں نے آدرش کی تجسیم یا طبقہ کے نمائندے کے طور پر ہی دیکھا۔ نوہار۔ بھشتی۔ خدیوید۔ مزدور۔ کھیت مزدور۔ چنے بیجے والا۔ تانگے والا۔ قلعی گر۔ ہٹل والا۔ بان والا۔ دندلی۔ بھڑوا۔ کلرک۔ باگلی۔ مولی۔ سکول پچر۔ نوکر مہتر۔ خواجہ والا۔ نیم۔ کلرک۔ بھکاری۔ شرابی۔ وہ لوگ ہیں جن کے ساتھ میری نظر اور غلام جاس رہے ہیں اور جن معنوں میں رہے ہیں ان معنوں میں تاکسی فن کار ان کے ساتھ کبھی نہیں رہ سکا۔ میرا یہ دار نہ نظام نے فرد کو آزادی بخشی۔ اسے ان تمام ردیاتی بندھنوں سے نجات دلائی

جن میں اس کی زندگی ایسے تھی۔ اس آزادی سے پیدا شدہ اپنی ذات آتمائی کے روح فرسا احساس سے بھاگ کر اس نے طاقت و راضا خواہی کی رہبری اور سیاسی آدرشوں میں پناہ لی وہ ایک آٹو میٹم۔ UTO MATOM بن گیا۔ یہی سیاسی آٹو میٹم ترقی پسند ادب کا انسان عام انسان کے جو نقوش سردار کی نظم میں ملتے ہیں اگر سردار ان کے ساتھ زندگی گزارتے۔ ان کے روزمرہ کے مسائل میں دل چسپی لیتے۔ شاید ان کا انسان اور زندگی کا تصور اور تجربہ ادعائی ہونے کی بجائے زیادہ بلبلدار ہوتا۔ لیکن جہاں آپ نے ایک لوہا ریا مچی کو سیاسی جد جہد میں شامل کیا تو صرف اس کا انقلابی کردار ہی آپ کا مرکز توجہ رہا ہے۔ اس کے انسانی اور نفسی مسائل میں آپ کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے وہ بے وقوف اور بیمار بھی ہو سکتا ہے۔ شراب کے نشہ میں تنگ ہو کر نہا بھی سکتا ہے۔ وہ اپنی عورت کو چاہتا ہے۔ اسے پیٹتا بھی ہے۔ اتر ساتھ رہ بھی سکتا ہے اور اس کے ساتھ نہیں بھی رہ سکتا۔ وہ گاکہ سے دھوکا بازی بھی کرتا ہے۔ پڑوسن کو بھانستا بھی ہے۔ مات کو اکڑ کھیتوں میں جاتے ڈرتا بھی ہے۔ یہ اس کردار کی چند انسانی خصوصیات ہیں جن میں فن کار کو دل چسپی ہوتی ہے کیونکہ کسی کردار کی یہ چھو موٹی خوبیاں اور نمایاں اسے ایک فرد بناتی ہیں۔ انھیں نظر انداز کر دیا اور مچی اور لوہا ریا ایک فرد کے طور پر ختم ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر فرد کا لاڈلا نمائندہ کردار بن جاتا ہے۔ گوشت پوست کا انسان نہیں غم ایک سیاسی تحریک۔ جب وہ تحریک بن گیا تو خطیب اور لیڈر کی بن آ رہے۔ وہ اس پر چھائی میں ان خیالات کی دنگ گیری کرتا ہے اور اس سے وہ جذبات وابستہ کرتا ہے جو ایک فرد کے نہیں بلکہ خود خطیب اور لیڈر کے ہیں۔ اب سوالی محض ادب اور آرٹ کا نہیں رہتا بلکہ انسان کی طرف آپ کے رویہ کا بن جاتا ہے۔ آپ انسان کو انسان سمجھتے ہیں یا محض ایک ٹائپ۔ آپ کسی امریکن سے بات کیجئے۔ اسے بڑی کوفت ہوگی اگر آپ سے TVPICAL امریکی سمجھیں گے۔ اسے اپنی انفرادیت پر اصرار نہیں ہوگا لیکن اس کی یہ خواہش ضرور ہوگی کہ اس سے آپ وہ تمام باتیں

مضبوط نہ کریں جو آپ نے امریکی ادب۔ بسٹ میسلز۔ اخباروں اور ہولی وڈ کی فلموں کے ذریعہ امریکوں کے متعلق جانی ہیں۔ ایک TYPICAL دنیا بھی جو ٹائپ کی سب سے زیادہ STEREOTYPE شکل ہے اپنی زندگی میں اتنا TYPICAL نہیں ہوتا جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ افراد کے ساتھ ہمارے سماجی تعلقات کی بنیاد ان کی انفرادی خصوصیات ہوتی ہیں جماعتی یا طبقائی صفات نہیں۔ فرد کی مکمل زندگی کا احاطہ کرنے کی یہ کوشش ہی تھی جس نے بالزاک اور ٹالسٹائی کے ناولوں کو وہ ایک کنواس عطا کیا جس سے محروم ہو کر ہم محض پرچھائیوں کا ادب تخلیق کرتے رہے۔ جب کسی گاؤں میں کوئی سیاسی تحریک چلتی ہے اس وقت گاؤں کی فضا کیسی ہوتی ہے۔ افراد کیا کرتے ہیں کیا محسوس کرتے ہیں۔ تحریک کی کامیابی یا ناکامی کی صورت میں ان کی زندگی کیا رخ اختیار کرتی ہے۔ بالوسی اور نامرادی کا ان کی انفرادی زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ شوہر جب تحریک میں گولی سے مارا جاتا ہے تو بیوی کیا رد عمل ہوتا ہے کیا وہ دوسری شادی کرتی ہے یا کہیں ٹوکر ہو جاتی ہے یا شوہر کی یاد میں دن بتا دیتی ہے۔ جو شوہر مارا گیا وہ اس کے لئے اچھا شوہر تھا یا برا۔ خرم کھینکڑوں مسائل ہیں جو کسی بھی سیاسی یا انقلابی تحریک کے تحت انسانوں کے معاشرہ کو پیش آسکتے ہیں۔ مرنے والے کو شہید کہہ کر عزت کے جذبہ ایثار یا ماں کی حبالہ پنی کے گیت گانا فن کار کا کام نہیں سیاسی لیڈروں کا کام ہے۔

EXPATRIOT فن کار ٹورسٹ کی مانند ہوتا ہے جو شہر کے لوگوں کی خارجی صفات کو دیکھتا ہے لیکن ان کے اندرونی نفسیاتی مسائل سے واقف نہیں ہوتا۔ محض خارجی صفات اور سرگرمیوں کا ذکر کتابی اکتا دینے والا ہوتا ہے جتنا کہ ٹورسٹوں کے سفر نامے۔ ادب سیاسی طور پر کیٹیگری فوکار کی سیاحت تو CONDUCTED سیاحت کی مانند ہوتی ہے، وہ دی جینری دیکھتا ہے جو اس کے سیاسی نظریہ کی فریم میں سمائیں۔ دوسری باتوں کو وہ غیر متعلق سمجھ کر نظر انداز کر دیتا ہے۔ جس طرح ترقی پسندوں نے اشتراکی ملکوں کی سیاحت کی اسی طرح انھوں نے اپنے ملک کی زندگی کا بھی مطالعہ کیا۔ عام آدمی سے وہ نہ وہاں ملے نہ یہاں۔ دونوں جگہ وہ

TYPICAL آدمیوں ہی سے ملے رہے۔ اور انکی TYPICAL مسائل سے دل چسپی لیتے رہے۔ اسی لئے تو وہ بے دھڑک ہسپانیہ پر بھی افتا لگھ سکتے ہیں اور کوکوبا پر بھی۔ لندن پر بھی اور ہندوستان پر بھی کیوں کہ ان کے افسانے کا موضوع فروغ نہیں بلکہ سیاسی اور طبقائی ٹائپ ہوتا ہے جو ہر جگہ ایک سا ہوتا ہے۔ ان کی انسانیت دوستی میں کوئی شک نہیں لیکن ان کی انسانیت دوستی زندہ انسانوں میں دل چسپی دینے سے پیدا ہوئی ہے جس طرح اس شخص کی مذہبی رواداری جو کسی مذہب میں نہ مانتا ہو۔ جب فن کار زندہ انسانوں کے زندہ مسائل میں دل چسپی لینا چھوڑ دیتا ہے تو زندگی اس سے اپنا انتقام لیتی ہے۔ وہ فن کار پر تخلیق کے وہ سرچشمے ہی بند کر دیتی ہے جن کے ذریعہ گوشت پرست کے انسان ادب میں داخل ہوتے ہیں۔ اب فن کار کے پاس سوائے نیک خواہشوں اور انسانیت دوستی کے نفروں کے کچھ نہیں بچتا۔ محض نعرے۔ آدرش۔ نظریات اور عقیدوں سے ادب نہیں صاف اور خطابت پیدا ہوتی ہے۔

فن کار آدمی میں دل چسپی لیتا ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتا کہ اس کا طبقائی کردار کیا ہے۔ فن کار یہ نہیں سوچتا کہ مزدور اور کسان کو تاریخ کے اس اہم موڑ پر کون سا انقلابی رول ادا کرنا ہے۔ یہ فکر سیاسی آدمی کی فکر ہے۔ آدمی میں فن کار کی دل چسپی طبقائی اور سیاسی نہیں ہوتی بلکہ انسانی ہوتی ہے۔ وہ آدمی کی طبقائی اور سماجی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کرتا لیکن ان خصوصیات میں اس کی دلچسپی سماجی مفکر کی دل چسپی سے مختلف ہوتی ہے جو انسانوں کی مختلف زونوں اور درجوں میں شراذہ بندی کر کے چند عمومی نتائج اور فیصلوں پر پہنچنا چاہتا ہے۔ ترقی پسند نقاد بالزاک کی تعریف اس لئے کرتے ہیں کہ اس نے اپنی ناپسندیدگی کے باوجود بورژوازی طبقہ کی عکاسی خوب کی ہے۔ بالزاک۔ جینوف اور ٹالسٹائی کی دلچسپیاں طبقائی نہیں تھیں انسانی تھیں۔ امدان کا انسان کا تصور مرث پچلے پچلے ہوئے طبقہ تک محدود نہیں تھا۔ کیا بالزاک اور ٹالسٹائی دونوں کے ادب میں کسان سے لے کر نوابوں تک ہر قسم کے کرداروں کا ایک رنگا رنگ نگار خانہ

جگہ گاہ ہے۔ آفر جاگیر دار اور بد مذواڑی بھی تو انسان ہی ہوتے ہیں۔  
ان کے مسائل ایک مختلف سطح پر ہی پرسی لیکن ہیں تو انسانی مسائل ہی۔  
بڑے فن کار کی نظر تمام انسانوں کا احاطہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان  
لوگوں کے یہاں حقیقت نگاری بھی اپنی ارفع ترین شکل میں ملتی ہے۔  
انہوں نے انسان کی تمام کم زوریوں کو بے لاگ طریقہ پر بیان کرنے کے  
باوجود کبھی انسان کو انسانی سطح سے گرنے نہیں دیا۔ اس معاملہ میں یہ  
لوگ ان SELF-CONSCIOUS حقیقت نگاروں ٹولا اور نگاروں  
بھائیوں سے بھی زیادہ بلند رہے جنہوں نے انسان پر وراثت اور  
ماحول کے اثرات کا جائزہ لینے کے لئے وہ طریقہ کار اپنایا جو ایک

ماضی دان ترقی گاہ میں جانوروں کے ساتھ اپناتا ہے۔ یعنی مروجہ  
جہل دم اور سفاکاد۔ ان کی یہ سفاکاد مروجیت ہی تھی جس نے  
ان کے فن کو ان انسانی اور اخلاقی عناصر سے محروم رکھا جن کے بغیر کوئی  
ادبِ عظیم اور شان دار نہیں بنتا۔ بالو اک۔ چمکون۔ طالعستانی کا سلسلہ پیر  
چاسر اور شیکسپیر سے جانتا ہے اور شاعریں دروازہ دروازہ اسی سلسلہ کی  
ایک نمایاں کڑی بنتا ہے۔ ان لوگوں کی تخلیقات میں زندگی کا جو پھیلاؤ  
ہے۔ کرداروں کی جو ریل پیل ہے۔ انسانی حوصلوں۔ بلندیوں۔ غور و  
اور ایوں کا جو گہرا احساس ہے وہ ہر قسم کی طبقاتی۔ تاریخی اور آدشی  
حد بندیوں سے ماوراء ہے۔

بلراج کو مل  
سفرِ مدام سفر  
جدید شاعری کا بہترین سفر نامہ  
۲/-  
شبِ خون کتاب گھر  
الہ آباد

اردو سرکل کی جانب سے دوسری شاندار پیش کش  
نئی غزلوں کا انتخاب  
بدلتے موسموں کے گیت  
(زیر طبع)  
رتبہ: شمس فریدی۔ سید احمد شمیم  
اردو سرکل۔ دین محمد ہاؤس۔ جی، ایس روڈ  
جمشید پور

• مہری یکسانیت کا منہ کا لاکر کے گریے پر بٹھا دینے والا  
بالکل نئے ادب کا بالکل نیا پردہ میگزین  
تعاون  
ایک روپیہ  
رتبہ  
عمود عشقی  
عمود عشقی۔ وزیر آباد، نازیہ (ہمارا شری)

ظفر اقبال کی کتاب  
رطب و یابس  
۲/-  
شایع ہو گئی  
شبِ خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منٹی، الہ آباد۔ ۳

## جاں نثار اختر

جو تک چونک اٹھتی ہے غلوں کی فخارات گئے  
یہ حقائق کی چٹانوں سے تراشی دنیا  
چہرہ کے رہ جاتی ہے سینے میں بدن کی خوشبو  
آؤ، ہم جسم کی سمعوں سے اجالا کر لیں  
تو نہ اب آئے تو کیا، آج تک آتی ہے  
دن کے ہنگاموں میں کیا کوئی کسک ہوٹوس  
بھیک بھیک ہوئی، موسم کی ہواؤں پہ نہ جا  
اب بھی آتی ہے تری یاد مگر کچھ ایسے  
پھیل جاتا ہے افق تاہ افق میرا وجود  
گہریں پی میں بھی تو کیا، آج بھی یاد آتی ہے

جاگ اٹھتی ہے مراشر، مرافق بن کے

خود مری روح کی پاکیزہ نوارات گئے

## اقبال مجید

بکا کرتی ہی سلاٹڈوں پر رکھ کر میں نے اس کے پاخانے کی جانچ کی ہے ۔  
ڈاکٹر کبھی کبھی مجھ پر برہم ہوتا ہے کہ میں اتنی ایمان داری کیوں دکھاتا ہوں۔  
کیوں نہیں میں آنکھ بند کر کے کھ دیا کرتا ہوں ۔

شوگر — NIL

الہومین — NIL

یہ — NIL

وہ — NIL

میں نے کسی کی زندگی کا ٹھیکہ تو لیا نہیں ہے — کیا میری دی  
ہوئی رپورٹوں نے سب کو بچا لیا ہے ۔

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ گو میرا مقدور ہے ۔ میں اپنے آپ کو  
اس قدر IMPORTANT کیوں سمجھتا ہوں ۔ ڈاکٹر لوگ میری ستنے ہی کب ہیں۔  
اور وہ نہیں بھی کیوں ۔

”تم گدھے ہو“ ڈاکٹر کہنے لگے ہیں ۔

”نہیں“ میں انھیں جواب دیتا ہوں ۔ ”میں پیٹھا لوجسٹ ہوں“  
”لیکن تم PRESCRIBE نہیں کر سکتے ۔ اور دیکھو اگر تم سے  
کسی خاص طرح کے رپورٹ ایفرسٹ کے کھانا چاہیں تو تم کیوں نہیں سمجھتے ؟“

”میں کھ بھی سکتا ہوں اور نہیں بھی ؟“

”تم گدھے ہو“

ایک میں ہوں —! مہوت اور تیر ۔

دوسرا ایک پیٹھا لوجسٹ ہے ! میرے اندر ۔

بہت دنوں سے یہ پیٹھا لوجسٹ جو میرے اندر ہے مجھ سے کہہ

رہا ہے ۔

”دیکھو دوست ! گو میرا مقدور ہے ۔ !“

چھوٹے اسپتال کا کمرہ ۔ میری خوردبین ۔ ٹسٹ ٹیوب ، فلامسک ،

نیپٹیاں ، ہری لال نیلی ۔ بیچانہ ، پیشاب ، اینٹم ، تھوک ۔

آج پھر ایک آدمی مر گیا — دھانے کب سے اس کا علاج ہو رہا

تھا ۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں اسے کاش زندہ کر سکوں اور کہوں کہ وہ اپنا بیان

دے کہ بیری روح کا بوجھ ہلکا کر دے کہ وہ کیسے مرا ۔ ؟

مجھے نہیں معلوم کہ جھوٹ اور حق کیا ہے ؟ اپنے پیشے میں رہتے رہتے

یہ بھی کھ سکتا ہوں کہ پیشاب میں شکر آئے پر ڈاکٹر کون سی دوائیں کھ دیتا ہے ،

بیمش کے کیڑے کن ٹکیوں سے مارے جاتے ہیں لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا ۔ میں

بھی کبھی PRESCRIPTION نہیں کھ سکتا ۔

میں انسان کے ماسہ GREENISM سے واقف نہیں ہوں ۔ میں

مرد کیڑے پہچانتا ہوں ۔ لیکن آج پھر ایک آدمی مر گیا ۔

میں برسوں سے اس کا پیشاب اور پاخانہ ٹسٹ کرنا آیا ہوں ۔ ہمدی

ماری دات سارے سارے دن کہتے ہیں مرکبات ڈال کر کتنی ہی بار آگ پر

”تم مجھے میری کسی کرنے دو۔“ ڈاکٹر جھنجھلا جاتا ہے، چیخ کر اٹھ

کھڑا ہوتا ہے۔

”میں نے تمہیں کبھی نہیں روکا۔ میں تو اپنی لیب سے باہر کبھی

نکلا۔ دق کے لئے سلفا ڈائزین، کیمنس کے لئے جشاندہ، فاج کے لئے ایپین  
PRESCRIBE ہوتی رہی لیکن میں اپنے بمبلیس میں مقید رہا۔“

”ہاں۔ ڈاکٹر کو جواب دینا پڑتا ہے۔“ میں نے ایسا کیا کیوں کہ یہ

پیشے کی جموری تھی۔ لیکن تم سے پہلے جڑ بیٹھا وجوہ یہاں تھے انھوں نے کبھی  
اتنا سر نہیں کھایا۔ وہ آٹھ ہند کے کے N12 کھتے رہے۔ لیکن تم بہت گھٹیا  
کرتے ہو۔ میں پوچھتا ہوں تمہیں کس بات پر گھمنڈ ہے۔ یہ سلاڈٹس، یہ سیال،  
یہ ٹسٹ ٹیوب، یہ فادوے، یہ اسپرٹ لیمپ، بیکر اور فلاسک سب کچھ ہم نے  
دیا ہے۔ ہم نے تمہیں اس کے استعمال کے طریقے اور پیمانے بتائے ہیں۔  
ہم نے تمہیں بیٹھا وجوہ بنا دیا۔ تم پھر لے کس پر ہو؟

”لیکن وہ خوردبین۔“

”ہم اس کے لنسر نکال لیں گے۔“

اور پھر جیسے تھیں کڑا پردہ گر جاتا ہے اور میں ایک بیٹھا وجوہ

ایسٹ سے یک بارگی اپنے کو تماشائیوں کی کرسیوں پر بیٹھا ہوا پاتا ہوں۔ برتہ  
ہوئی کیا واقعی ہم اداکار ہیں یہ کیا واقعی ہم تماشائی ہیں۔

میں نے جب گوڑے سمجھو کیا تھا تو کہا تھا کہ میری لیب میں آسے

والا گو میرے ممبر کا سہارا ہے۔ میں اس کو کی اہدیت اور اس کی نفع کا مالک

ہوں۔ میں چاہتا تھا کہ اس اسپتال میں ڈاکٹر آتے ادا جاتے رہیں گے، کیس

یہ گو یہ خادموں کی منگیاں، یہ بلغوں کے چکلتے، یہ جو میری کائنات میں میری

شخصیت کا حصہ ہیں۔ مجھ سے اس طرح بڑے رہیں گے کیوں کہ میں ایک بیٹھا وجوہ

ہوں۔ جسم اپنے مختلف راستوں سے جو افواج کرتا ہے مجھے اس افواج سے بہت

کو نا ہٹتی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے کبھی، چاہتے ہوئے کبھی، کبھی کسی کے کہنے پر کبھی

خود سے۔ لیکن وہ آدمی مر گیا۔ اس لئے کہ ڈاکٹروں کو کسی دوسرے آدمی سے

زیادہ دل چسپی ہو گئی تھی۔ یا پھر اس آدمی کو زندہ رکھنے کی ضرورت نہ تھی۔

ڈاکٹروں کے لئے آدمی کیا ہے کبھی ٹنٹن کے تشبیہ میں اکڑا ہوا کبھی نان کے

نہیں میں پیتھا وجوہ ہیں۔“ میں انھیں جواب دیتا ہوں۔

”میری کائنات ایک بہت بڑا بمبلیس ہے۔ میں اس بمبلیس میں خوردبین

لئے بیٹھا ہوں، طرح طرح کے کیڑے، جراثیم، ریگتے اور کھلاتے ہوئے ایک

نقطے کے کر دلوں جسے کے برابر مقرر مفذ میری آنکھوں کے سامنے ہیں۔“

”دیکھو میں اس اسپتال کا مالک ہوں۔“ ڈاکٹر دھونس دیتے ہیں۔

”میں تمہیں بے دخل کر دوں گا۔“

”لیکن تم ایسا کیوں کرو گے۔ میں اس بمبلیس میں جا ہوں۔ میں نے

اس کو برسوں سونگھا ہے۔ اس کے تعفن کو اپنی رگ رگ میں بسایا ہے میں نے۔

اس میں پڑے ہوئے سفید سفید بجاتے ہوئے کیڑوں کو بڑے پیار سے

اپنے کانوں اور آنکھوں پر ریگتے ہوئے محسوس کیا ہے میں نے۔ تم اس کائنات

سے مجھے کیسے بے دخل کر سکتے ہو۔ یہ سارے ٹسٹ ٹیوب، بیکر فلاسک، اسپرٹ

لیمپ، سلاڈٹ، سلیرش، ان سب پر میری مرثیت ہے۔ تم مجھے بے دخل کر

دو گے تب بھی میں اپنی دنیا کا ایک اٹوٹ انگ بنا رہوں گا۔ تم میری خورد

بین کو اب مجھ سے نہیں چھین سکتے۔ وہ برابر کام کرتی رہے گی۔ روڑیں نکھتی

رہے گی۔ فرن، پیپ، تھوک اور بیجانے کی یہاں کسی نہیں ہے۔“

ڈاکٹر ان باتوں پر کئی بار جھنجھلا کر کہہ بھی چکا ہے۔

”میں تمہاری روڑوں کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم ان کے بغیر بھی

کام چلا لیں گے۔“

”ایسا تم کیوں سوچتے ہو؟“

”اس لئے کہ وہ آدمی مر گیا۔ تمہاری روڑوں کے باوجود مر گیا۔“

”کیا تمہاری دواؤں سے آدمی نہیں مرتا۔ کیا تم ہر ایک کو موت

سے پہلے کے لئے قادر ہو؟“

”میں نہیں معلوم کیوں کہ ہم ڈاکٹر ہیں اور ہم خدائی کا دلوں

نہیں کر سکتے۔“

”تو پھر؟ بیٹھا وجوہ کہ اٹھا ہے۔“ آدمی کے نجات دہندہ دم

ہوئے اور نہ میں۔ لیکن ڈاکٹر یہ باریک فرق کہ تم مجھے اس LABORATORY

سے اس موت کے گھر سے بے دخل نہیں کر سکتے ہمیشہ قائم رہنا چاہیے۔“

کو ایس سویا ہوا۔ خون تھوکتا ہوا، بکلی کے کرٹ سے جلا ہوا سانپ کے زہر کا دسا بلیک کے بخار میں پھینکا ہوا۔۔۔ یہاں کتنی طرح کے آدمی ہیں۔ ہر بے پردہ لوگ اپنے ماموں اور اپنی شخصیتوں سے نہیں اپنے مرض سے بچانے جاتے ہیں۔

”تو کیا پرسکنا اب کرنا ایک میکا کی عمل ہے؟“  
 ”ٹھیک اسی طرح جس طرح خود دین کے نیچے سلاٹس رکھ کر  
 میکا کی تلاش۔“



فرد ہوں۔ وہ اسٹول جو میرے پاس بھیجا جاتا ہے یا جو کسی دیکسی طرح مجھ تک پہنچتا ہے آخر اس سے میرا کیا رشتہ ہے؟  
ڈاکٹر کی مجھ پر بالادستی کیوں ہے؟  
کیا بیتھا لو جسٹ ہو نامیری مجبوری ہے؟  
جب میں اتنا سزا کرتا ہوں۔ جب میں پیشاب میں نکر کا فیصلہ نکالتا ہوں تو کیا میں ایک گھسے پٹے طریقہ پر کام کرتا ہوں؟ کیا میرا کام پیشاب میں چھپی ہوئی سچائیوں کا کوئی بڑا حصہ باہر نکال کر انیس لے آنا ہے؟ کیا میرے ٹسٹ ہمیشہ صحیح ہوتے ہیں؟ کیا وہ سیال جو میں قاعدوں میں چند ٹھوس ردمل کی تلاش میں ڈالتا ہوں سوئی عدد ٹھیک ہوتے ہیں؟ کیا کبھی کبھی میں A نام کے آدمی کا خون H نام کے آدمی کی سلاٹڈ پر چڑھا کر رپورٹ مرتب نہیں کر سکتا؟  
کیا یہ قطعی نامکن ہے؟

نہیں۔

میرے ہی ہمارے مجھے فریب دے سکتے ہیں۔  
یہاں کچھ مکمل نہیں ہے۔ کچھ لازوال نہیں ہے  
فیصلت۔ بڑائی۔ طاقت۔ ملکیت۔ کمال! یہ سب فعلیں ہیں۔  
ان کو گایا جاتا ہے۔ اگر بیچ اچھا ہے۔ زمین ذریعہ قدرت مہربان ہے کسان غنمی اور ہنرمند ہے تو یہ مادی فعلیں ابھی ہوں گی لیکن ان جانوروں کو ہم کس خانے میں رکھیں گے جو کچھ نہیں کتے مرنے یا انصوں کو چرجاتے ہیں۔

نہیں۔

ہم کوئی کچھ نہیں بنا سکتے۔  
لیکن میں ڈاکٹر کی بالادستی قبول نہیں کر سکتا۔ وہ مجھے اسٹول بچیتے وقت قاعدوں سے دیتے وقت کسی خاص بیکٹیریا کی تلاش کے لئے ہدایت کیوں کرتا ہے۔ وہ مارے قیاس پیمائے کیوں کر لیتا ہے۔  
میں اس ہسپتال سے جھٹکا ہوا پانا جاتا ہوں۔ میں مارے کے مارے ڈاکٹروں کی بالادستی کا خوف ہوں۔

میں آزادی چاہتا ہوں۔

آزادی۔

یہ میں وہ ہے جو بیتھا لو جسٹ نہیں ہے۔ اس میں کو میں نے کبھی پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا۔ میں اس میں سے سوال کرتا ہوں۔  
"کیا یہ بیتھا لو جسٹ آزاد ہو سکتا ہے؟ اگر تم آزادی چاہتے ہو تو اس بیتھا لو جسٹ کو آزاد کرو۔" میرا میں جواب دیتا ہے۔  
"وہ آزاد رہ کر خوش نہیں رہ پائے گا۔ وہ خالی کبھی نہیں بیٹھنا جاتا اور اپنے پیشے سے اکٹا بھی چکا ہے۔

اس کی ایک سائیت سے گھبرا چکا ہے۔ اے یقین ہو گیا ہے کہ جو کچھ وہ کرتا ہے جن ذرائع سے وہ کرتا ہے جس میعادوں کو اس نے معبران رکھا ہے ان کی محنت شکوک ہے۔"

تو پھر مجھے کیا کرنا چاہئے؟

میں اپنے ساتھ کے بیتھا لو جسٹ کو لے کر چوں گا تو وہ لگا تار گزرتا رہے گا۔ ایک فعل سب سے کئے مانند، فعلوں چیزیں بہت ہیں۔ فعلوں چیزیں ہر طرح پھیلی ہوتی ہیں۔ مجھے بیتھا لو جسٹ کو قتل کر دینا چاہئے۔  
آج کی رات میں بیتھا لو جسٹ کو قتل کر دوں گا۔  
میں رات کا انتظار نہیں کروں گا۔ میں چند لمحوں میں اسے قتل کر دوں گا۔

مجھے دیکھنا ہے کہ میں بیتھا لو جسٹ کو اپنے سے الگ کر کے جی سکتا ہوں یا نہیں۔ ٹھیک ہے! میں تھوڑی دیر میں اسے قتل کر دوں گا۔  
سوچتا ہوں رات تک اسے فرد قتل کر دوں گا۔

اگر رات کو موقع نہیں ملتا تو کل ضرور وہ قتل ہو جائے گا۔  
ٹھیک ہے! دو چار روز بعد سی لیکن میں اسے چھوڑ دوں گا نہیں لیکن یہ سب میں کیوں سوچ رہا ہوں؟ اس لئے کہ میں اپنے وجود سے اپنے اندر کے بیتھا لو جسٹ کا پچھا چھڑ کر یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ میری میلٹ میں کوئی فرق پڑتا ہے یا نہیں۔

رات میں بیتھا لو جسٹ کو قتل کر چکا ہوں۔ اس کی لاش کو ٹھکانے

شب خون

گیا ہوں۔ اب سویرا ہوا چاہتا ہے۔ میرے دروازہ پر ابھی ابھی اجڑا  
والا اخبار ڈال گیا ہے۔ میں اخبار اٹھاتا ہوں۔ پہلا صفحہ کھولتا ہوں۔  
مرغیاں پڑھتا ہوں کہ یک بارگی میرے کانوں میں ایسی آوازیں آتی ہیں  
جیسے لٹل ٹیوٹ بج رہے ہوں۔ جیسے سلائڈس آپس میں ٹکرا رہے ہوں۔  
میں غصے کرتا ہوں کہ جیسے اسپرٹ بمب جلنے کی آواز آرہی ہے۔ رنگ  
پر رنگے پال بوتلوں میں چل رہے ہیں۔ میں ایک جانی بھائی سی آواز  
سنا ہوں۔  
"کون — کون ہے؟" میں سوال کرتا ہوں۔

"ڈرٹ پر مت کرو۔ کام کرنے دو" جواب ملتا ہے۔  
میں اس آواز کو پہچان لیتا ہوں اور میری آنکھوں میں اپنی زندگی  
کی ایک اور ناکامی پر آنسو آ جاتے ہیں۔  
وہ مرا نہیں تھا۔ شاید زندگی بھر میں اس مہمیت کے کرب سے  
آندا نہیں ہو سکوں گا۔  
لیکن نہیں! —  
کل رات میں ایک کوشش اور کروں گا۔  
ایک آخری کوشش — ▲▲

نئے ذہن کا ترجمان ماہنامہ "شب خون"، آباد اور طبعیات  
"شب خون" کے علاوہ اردو کے تمام قابل ذکر رسائل ہمارے یہاں  
دریاب ہیں۔ "شب خون" کے پرانے پرچے بھی مل سکتے ہیں۔  
آزاد کتاب گھر ساکھی بازار۔ جمشید پور۔

جواب طلب اور کے لئے ڈاک ٹکٹ آنا ضروری ہے۔  
نومہ کار پرچہ طلب کرتے وقت 25/1 کا ٹکٹ ضرور  
ارسال کریں۔  
شب خون ہر ماہ کی ۲۱-۲۲ تاریخ کو پھر ڈاک کر دیا  
جاتا ہے۔ جن حضرات کو نہ مل سکے وہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ  
تک ضرور مطلع کر دیں۔ تاکہ رسالہ دوبارہ بھیجا جاسکے۔ اس کے  
بعد ادارہ دوبارہ بھیجنے سے معذور ہوگا۔

روزنامہ "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "الجمعیۃ" دہلی، ہفتہ وار "قیقہ"  
بھولاری شریف، ہفتہ وار "ہماری زبان" علی گڑھ، ماہنامہ "الفرقان"  
کھنؤ، ماہنامہ "کتاب" کھنؤ، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ماہنامہ "شب خون"  
آباد، ماہنامہ "آہنگ" گیار، ماہنامہ "عجاب" رام پور، دو ماہی شمارہ  
کلک، "نہلی" دیوبند ہم سے طلب کریں۔

قاسمی بک اینجینیئریو ال بیگمہ۔ گیار

ادارہ پیکر حیدر آباد کی اہم پیش کش

پاش پاش

عقیق اللہ کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ

زہر باد

صادق کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ

تین روپے پچاس پیسے

شب خون کتاب گھر، رانی مٹی، آباد

عقیق حنفی

شب گشت

۵/-

جدید شاعری میں نئی نئی کتنی ہے

شب خون کتاب گھر، آباد۔ ۳

## موت کے لئے نظم

### شمس الرحمن فاروقی

سارے راز فاش کرنے پر مصر ہے

”سنو سنو“ پر نرنے کہا

”یہاں سے کچھ ہی فاصلے پر ایک شہر بس رہا ہے“

شہر کی فیصل بیضوی ہے، اس پر چار بیضوی منار ہیں۔

سفید بنر / سیاہ سرخ

مگر جو سرخ ہے وہی سفید ہے، جو بنر ہے وہی سیاہ ہے۔

”تو کیا وہ سب منار ایک رنگ ہیں؟“

”نہیں وہ ایک — رنگ ہیں۔“

تو طے کر دے کہ تم وہ فاصلہ جو اعتبار وقت ہے؟

جو ایک لمحے کا سفر ہے ایک لڑکا سفر ہے؟

تو جاؤ جاؤ بیضوی فیصل کے پرے سیاہ آتشیں ستونوں پر کھڑا وہ

شہر جس میں خوش بوڑوں کی کشش ہے تم پر اپنے

”کیا وہ راز تم نہ فاش کر سکو گے؟“ سرخ

خوف ہے، سیاہ خوف ہے، سفید و بنر بھی تو خوف ہیں

فیصل کی وہ دیو پیکری، وہ شہر جو ازل ابد کو بھی ٹھپے

جو ہر جگہ مثال کر ابلق خیال کا خیال ہے، یہ کیا ضرور ہے

کہ میں فیصل پھانڈ کر ہی شہر کو سمجھ سکوں۔ دھواں دھواں

عشق میں نگاہ کا گذر کہاں۔ میں جو ٹیٹ نہ پاؤں تو۔

”... بھی جاؤ جاؤ“ اسی پر نرنے کہا ”کہ خوش رہیں تمہیں

بلا ہی ہیں دور سے۔ مفر کہاں؟

تو میں چلا گیا۔ میں آنکھ بند کر کے جست کر گیا۔

## وحید الحسن

## صادق

### صلح

### ایک نظم

پھولوں کا اک ہار بناؤ  
اور اس تصویر پر چڑھا دو  
کوئل، نرم، نازک خوش بودار پھول  
چٹختی کڑیوں، خون کی چٹختی دھار پر  
خاموشی پر خاموشی کو دار دو  
اک اتھاہ نہ قیم ہونے والا سکون،  
تندی، تیزی اور لگی کے تیر  
دقت کے سمندر میں گر کر ٹھنڈے پڑ گئے  
اور اس کی سطح پر اب کوئی گھاؤ نظر نہیں آتا،  
تمھاری کبھی ہوئی آنکھ پتھر کا ٹکڑا ہے  
اگر اس میں کوئی شکل تراشنا چاہے تو چاقو ٹوٹ جائے،  
کھوئے ہوئے نشان عذب شیشے سے ڈھونڈنے والے  
ہو امیں سرسراہی آواز نہیں سننے  
ان کے کان بہرے ہو چکے ہیں  
یکوں کہ انھوں نے اپنا دماغ نکال کر جھنڈوں پر لگا دیا ہے  
اور جھنڈے ہوا کے ساتھ اپنا رخ بدل لیتے ہیں

سارے الفاظ  
الفاظ، الفاظ، الفاظ  
الفاظ ہی ہیں  
دھوئیں سے نکلتے  
اک بیاباں کے اندھکار کے درمیاں  
بیاباں کے اندھکار کے درمیاں  
نیند کی نیلی نیلی سرگیں کہاں  
کہاں کوئی ہم سائگی  
خون کی سرخوشی  
دھرم، اخلاق، تہذیب، انسانیت  
راج نیتی، محبت، سماج اور جمہوریت  
نیائے، دستور، رشتے  
دوست اجاب، بھائی بہن، باپ ماں  
سارے الفاظ، الفاظ، الفاظ ہی ہیں  
دھوئیں سے نکلتے

صفت میں  
اور مرے کرب کا نامیاتی تعلق حقیقت ہے اور  
باقی سب کچھ ہیں ٹوٹے طلسمات کی ہڈیاں۔

## شمس الرحمن فاروقی

نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

بحر: معانہ شمس اعراب مکفوت مذبذون

بغیر مصرعے کی نہ شکل ہو سکتی ہے۔ لہذا ہمیں یہ سوجنا ہے کہ مصرعہ ثانی میں "بھی" کا اضافہ کئے بغیر اس شعر کا کیا مفہوم برآمد ہو سکتا ہے۔

یہاں وہ پہلا مکتبہ (یعنی ترصیع) جو بہ ظاہر محض صوری اور موسیقائی حس کی طرف اشارہ کرتا ہے، ہماری رہ غائی کر سکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ مصرعین کے ہر دو حصوں میں ایک مختلف ربط تلاش کیا جائے۔ مروجہ تشریحات ان ٹکڑوں میں یہاں یہ ربط پر اصرار کرتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس ربط کو نفیس کیا جائے تو بات بن سکتی ہے۔ یعنی یوں کہا جائے: ہم کو ستم عزیز ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ستم گر کو ہم عزیز ہیں۔ ستم گر اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں ہے اب اس کی توضیح ملاحظہ ہو۔ پہلا مصرعہ ستم گر کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ستم ہے۔ ستم کو پیارا ہے، یعنی تم میں اور ہم میں ایک ربط خاص ہے کیونکہ ستم کو ستم گر کی شخصیت کا ایک حصہ (یعنی ستم گر اور تم میں بھی ایک ربط خاص ہے۔ بالفاظ دیگر ستم اس کو پیارا ہے۔ اس طرح ہم اور ستم گر دونوں ستم کو عزیز رکھتے ہیں)۔ لہذا ستم کو عزیز رکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ستم گر میں اور ہم میں ایک ربط خاص ہے، یعنی ستم گر ہم کو عزیز رکھتا ہے۔ گویا ہم ستم کو عزیز رکھتے ہیں تو اسی وجہ سے ستم گر کو بھی ہم عزیز ہیں۔ ہمارا ستم کو عزیز رکھنا، یہ ثابت کرتا ہے کہ ستم گر کو بھی ہم عزیز ہیں۔ دوسرا مصرعہ ستم گر اگر مہربان نہیں ہے تو نامہربان نہیں ہے۔ نامہربان نہیں ہے۔ مہربان ہے۔ لہذا ستم گر اگر مہربان نہیں ہے (ستم کر سکتا ہے) تو ہمہ لیسے کہ وہ مہربان ہے۔ اس کی نامہربانی ہی مہربانی ہے۔ یہ بات بہ مصرعہ نہ خفاں کہ دی ہے کہ ستم کو عزیز رکھتے ہیں تو گویا ستم گر ہم کو عزیز رکھتا ہے ظاہر ہے کہ وہ اپنی مہربانی کا اظہار نامہربانی ہی کی صورت میں کرتا ہے۔ یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ اگر وہ مہربان نہیں ہے تو مہربان ہے۔ شمس الرحمن فاروقی

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز

وزن: مفعول فاعلات مغایل فاعل

پہلا توجہ طلب نکتہ تو یہ ہے کہ اس شعر میں ترصیع کا ایک غیر معمولی ڈھنگ پایا جاتا ہے۔ عام طور پر ترصیع میں مقابلے کے الفاظ مجتمع کئے جاتے ہیں، اور اس طرح کہ ایک لفظ کے مقابلے میں دوسرا لفظ جوئے وہ اس کا ہم وزن ہو۔ اس کی شکل یہ ہوتی ہے کہ ایسے اسرار و افعال جمع کئے جاتے ہیں جو ہم وزن ہوں اور مقابلے پر آسکیں۔ مثلاً غفر اقبال ہے تسلیم ہوں جس طور جھکایا مجھ کو دست تائید ہوں جس رنگ ٹھہرایا مجھے شہزادہ بحث میں نہ مقابلے کے الفاظ ہیں نہ اسرار و افعال۔ چار ٹکڑے ہیں، ہر ٹکڑا معنی کے لحاظ سے مکمل ہے۔ پہلے مصرعے کا پہلا ٹکڑا دوسرے مصرعے کے پہلے ٹکڑے کا ہم وزن ہے اور دوسرا ٹکڑا دوسرے مصرعے کے دوسرے ٹکڑے کا ہم وزن ہے۔

ہم کو ستم عزیز، نامہربان نہیں ہے ستم گر کو ہم عزیز، اگر مہربان نہیں ظاہر ہے کہ ایسی ترصیع آسانی سے نہیں قائم ہو سکتی، اور نہ آسانی سے نظر آسکتی ہے۔ معنوی لحاظ سے دیکھئے تو محسوس ہوتا ہے کہ اکثر شاعرین کو مصرعہ ثانی کی تشریح میں الجھن ہوتی ہے اور اس الجھن کو لفظ "بھی" کا اضافہ کر کے رفع کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ اگر معشوق مہربان نہیں ہے تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ (بد خود، آسمی، باقر و غیرہ) جو شاعرین نے "بھی" کا اضافہ نہیں کیا ہے (محسرت، طباطبائی و غیرہ) وہ "اگر مہربان نہیں" کو نظر انداز کر گئے ہیں اور تشریح کہیں ختم کر دیتے ہیں کہ معشوق ہم کو اس نے عزیز رکھتا ہے کہ ہم ستم کو عزیز رکھتے ہیں، ثبات ہو کہ وہ نامہربان نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری شرح ناقص ہے اور پہلی شرح اپنی درستی کے لئے ایک ایسے لفظ کے اضافے کا سہارا لیتی جس کے

## پریم ناتھ در

میرے احساساتِ مروت کی ابتدائی شکل سے نکل کر درجہ درجہ حقیقت کو قبول کرنے لگے اور کہیں اندر دھڑکنے لگے۔

میری اونچائی کے عین مقابل جلدی کے اس پلہ سر مارنا ہوا ایک پہاڑ تھا۔ پہاڑ کی ایک چوٹی ادھر تھی ایک ادھر۔ نیچے گاگر بیان سا ایسے لٹک رہا تھا جیسے پورا کٹا ہوا ہلال ہے، ہلال اتنا بڑا کہ خود آفتاب کو گود میں لے۔ اسی ہلال کے نیچے میں آفتاب کی آمد کا جلوہ تھا اور اس پیش رو جلوہ میں ہی ایک ایسی دیکھی دنیا کا فندہ فندہ انگ انگ ظاہر ہو رہا تھا۔ لیکن انگ ایسا کہ ایک فندہ کو بھی دیکھو تصویر کی تصویر میں آجائے۔ اس دنیا کے دلگیر اور حسن سرگب میں گھاس کے تکتے تھے گا، ہوا کی ہلکی سی اٹھیل کا، بوند بوند کی چمک کا، ڈھلکی ہوئی اٹھیلوں کا، ٹھنڈی کے جال میں سے نیلے دودھے آکاش کے گنگوڑوں کا، ہری ہری پھرتیوں میں سے روشنی کے جویروں کا، سب کا اپنا اپنا جلوہ تھا، اپنی اپنی اہمیت تھی، ایسی کہ رنگ کی ایک بندیا کو کہیں سے اٹھا لو۔ کوئی کی ایک جنبش کو دیکھ لو، یا آواز اور روشنی کے تھانے کو اپنے ایک اٹھلائی سے جھاؤ، اسی وقت جیسے ایک سنگیت ناک جلتے، جیسے کئی تھکٹ جاتیں۔

ادھر اپنے پہاڑ کے سولے پیٹ سے اچھلنے کے قدر میں پرہیز خانہ کی دو نکال پھرتیوں سے اکبر بیٹے پاتا لڑکے، چوٹ چھوٹ کر اور

آخری شمر کی پستی سے بھی ان بلند یوں تک کافی فاصلہ تھا۔ اس جگہ ملک کے سفر کی کناسے پر گھٹنا جھل تھا اور اسی میں کہیں ہوا کہ پچیسویں کی پچیسویں قدم قدم پر شمر شمر کی دھل کمال کر اندر بیٹھے ہی تھے دہانے کناسے سے بادل آگئے اور برسے لگے۔ غمگین گھوٹ کے اندر اندر ہی ایک نئے ماحول کے سولے سولے احساس میں کھپائی کر سوتے۔

مچ کی پہلی دھند کے ساتھ ایک نئی ہوا جھریوں میں سے اندر آچکی تھی اور ایک جھونکا میری ادھ کھلی آنکھوں میں ایسے پسکا کر جیسے اس بات کا احتمال ہو کہ کہیں اسانے ہونے پہلے پھر بند ہو جائیں۔ جیسے ہوا کے پہلے ہی ایک سوا جھونکے کا جادو ہوتا ہو، کہ جیسے ڈھیلوں کا بڑوں پرانا اور چھپا ہوا درد میں ابھر آتا ہو، کہ جیسے ڈھیلوں کے اس درد کو پہلے ہی ٹھٹھ سے بھلنے سے ٹھیک ہوتا ہو۔ اور پھر اس ایک جھونکے کے آدے گھونڈے سے ہی پتیلیوں کے نیچے میں سے دھانکھوں کے تار سے گھونٹ بھر بھر رہنے لگے اور بدن کے اندر اندر تھکے بھی اپنے مانتے تھے، گردے اٹھے، دہ پٹے، کچے تھکے، جلتے تھے، مانتے ہی مانتے، اور نیچے، دائیں بائیں، سب کے سب تر ہو گئے، سب کے سب دھل گئے، ایک ٹھنڈے بھانڈے سے ہوا کے ایک جھونکے سے۔

کمرے سے باہر پہلی روشنی میں دھندلے دھندلے رنگوں کا ایک بھرا پرا غلیب تھا جو کہ بدلتا ابھرتا گیا، شمس حقیقت بتا گیا اور

کے نیلے آنکھوں سے چھن چھن کر وہی پانی پھوٹ پھوٹ کر نکل رہا تھا جس کی  
 جھلک سے کرم مڑاؤں کی خاک پھانکے ہوئے آئے تھے۔ قدرت کی اس اندر سہا  
 میں آپ حیات کا یہ متحرک گوشہ بھی تصویر کے مناسب نقطہ پر تھا اور پھولے  
 پھولے سبزے میں نیلے سفید کا کنارہ پاؤں کا شاہوچارہ تھا، تصویر کی ترقی  
 ہوئی لمبائی میں، اپنا ایک ساڑ بکاتا ہوا، اپنا ایک سر لاپتا ہوا، سر جو صاف  
 لمبائی چوڑائی میں پھیلا ہوا ہمہ گیر خاموشی میں جان ڈالتا تھا۔ سر جو اس موقع  
 غیر خاموشی کا ہی اہم ترین حصہ تھا۔

بالک کے مرکز میں اب سفید شعلوں کا چشمہ سا بن گیا اور میں نے  
 گردن ہٹا کر دیکھا کہ اپنے پہاڑ کی چوٹی پر چڑھے ان گنت دستوں کا جو بھلا  
 چھتر تھا وہ سنہری ہو چکا تھا۔ یہ چھتر ہاں وہاں کس مالی نے انھیں تراشا  
 تھا۔ یہ چڑے — ڈھلانوں سے اٹھ کر آسمانوں کو چھوئے ہوئے کسی ایک  
 میں کہیں غم نہیں۔ ٹیڑھی ٹی سے نکل کر سیدھا کرکے ہوئے۔ ان ڈھلاؤ  
 کی پھسلوں پر یہ کندھے سے کندھا کیسے ملاتے ہیں۔ کہیں دستوں کے دستے  
 پہاڑ بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں منہ کھلی کھاڑوں میں رنگ بکھرتے ہیں،  
 کہیں تیکے کناروں کو زم کرتے ہیں، کہیں پچھلے جاٹوں کی بونٹ پہاڑ کے سینے  
 کے ساتھ جیٹی ہوئی ہے تو اس پر اپنی پھاؤں ڈالی رہے ہیں، کہیں بارل  
 کے ٹھکڑے رستہ کھوکھو نیچے آگئے ہیں، ان کو گلے لگا لگا کر سہارا رہے ہیں۔  
 اور جہاں بھی ہیں دور دور تک جھین جھین خوش بو کا ایک ایسا عالم پیرا کوٹے  
 ہیں کہ ہر نئی سانس آدمی کے دماغ کو اس حد تک سن کرتی جاسے کہ آدمی کو میت  
 ہی کے حدود میں کھویا رہے۔

لیکن ادھر تو کئی تھڑے پر دھوپ آگئی ہے اور میں ایک نئے  
 شکرگرم ماحول میں دن کے اس کنوارے منظر کا واحد مالک ہوں۔ ایک ٹھاہ  
 اٹھاتا ہوں تو پہاڑ کی جنوبی دم تک دادی کی وادی میری پکڑ میں آجاتی  
 ہے۔ پانی کے ستارے ہیں یا پتھر کا سرسبز رنگ، دھان کا ہزار ہا  
 گلی گلیوں کا بے یاروں کا کھرا کھرا سونا، دود کے چڑوں کا نیلا دھواں ہے  
 یا اس کے درختوں کا گیلا گیلا رنگ۔ جہاں جی چاہے وہیں نظریں جاتا ہوں۔  
 جہاں سے جی بھر جائے وہاں سے پینے لگتا ہوں۔ ادھر زم زم پر نظریں پڑ

سہ جاتی ہیں، ادھر سخت سخت پر دودھ سی لگاتی ہیں۔ ایک کن میں ساڑ  
 فٹ اونچے پیڑ پر جا بیٹھتی ہیں۔ دوسری آٹھ میں بہت نیچے اتر کر خیشے میں  
 ڈبکی لگاتی ہیں۔ اور اگر ادھر دیکھوں شمال کی طرف درختوں نے نظر  
 کے راستے روک لئے ہیں۔ لیکن یہی بات اچھی ہے کہ نظریں جنگل کی چھٹیوں کی  
 گلیوں میں آگے چلی کھیل رہی ہیں۔ وہ رہی مستطیل ایک رنگ کے پانی  
 کی، پانی کہاں یہ تو راکھ رنگ کے جنگلی پھول ہیں جو ایک مستطیل میں بکھر رہے  
 ہیں۔ وہ رہی بل کھاتی ہوئی سوک اٹھ کے پاس، سوک کہاں؟ یہ تو وہی  
 اپنا پانی ہے جو وہاں تک پہنچ گیا ہے۔

سوج رہا ہوں کہ اس دھرتی پر یہ کبھی ہے۔ ایک ایسا گوشہ بھی  
 جہاں انسان کی ہر بے چین کو نیند آجائے۔ جہاں زندگی بھارسے قوجا ب  
 مل جائے۔ لیکن یہ گوشہ کتنی دور ہے زندہ انسان کی بستی سے۔ شاید حقیقت  
 یہی ہے لیکن حقیقت تنگ فاصلے کیوں ہیں۔ فاصلے؟ منزل کی ہی طاقت  
 ہے۔ طاقت؟ ہاں صحت طاقت ہے۔

میرے سر پر دھوپ آچکی ہے۔ یہ دھوپ ہوا کی خشکی کو مغلوب  
 کر چکی ہے۔ چیر کا غڑولی سایہ اور پھوٹا ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ  
 سامنے پہاڑ کے تپد کس گئے ہیں، کہ بیچ میں چڑوں کی جو میٹھی میٹھی کیرتی  
 وہی ہی نوک دار ادھڑی ہوئی مچھلی سی گئی ہے۔ یہ پہاڑ — کن  
 چڑھے اس پر؟ چڑھے تو برسوں کی تربیت پاکر پہاڑ کے پورے سامان کے  
 ساتھ، آزمائی ہوئی ترکیبوں سے، اند پھر بھی ایک ایسی پتلی، ٹیڑھی جھکتی،  
 لڑکھاتی کیرتی کہ پہاڑ کے اتنے بڑے پھیلاؤ پر اگر ایک جلتی کڑی کا دھوا  
 بھی کہیں سے اٹھتا ہو، پہاڑ پر دھوپ کی وہ ادھی کیر تو دکھائی دے  
 لیکن چار چھتے ہوئے انسانوں کی منہنی قطار نہیں دکھائی دے گی۔  
 پہاڑ ایک ملک گیر وسعت میں نہیں، بلکہ ایک ایسا وزن ہے جو کھلات پر  
 بھی بھادی ہو جائے۔ انسان اس کے دامن صدف تک کترتا رہے، پہاڑ  
 کو کھلی جتنا احساس دہو پائے۔ پھر یہ پانی ایک ہوتا ہوا رنگ ہی  
 نہیں، کہ چھینٹ بھر ہونٹ اٹھا اٹھا کر جھونکے جھونکے کے ساتھ سری طرا  
 جاسے۔ دیکھا جاتے تو اب بھی اس کے پہاڑوں، دھکے ہیں، ملے ہیں،  
 شب خون

بے حد اضطراب ہے، اور وہ دھڑکے پر دھوا دیا ہے، چنانچہ پریشان  
ہے، اور اس میں طاقت ایسی ہے کہ ایک طغیانی سے نظام عالم کو توڑ دے  
اور ہمارے یہ مصوم سے جبر کے جو صبح صبح مرم لے لے گئے ہیں۔

یہ ایک میرے دماغ میں بات آگئی کہ آرام گاہ کی کھوکھلیاں خوب  
ابھی طرح بند ہیں۔ اور اس کمرے کی طرف دیکھتے ہی مجھے ایسا محسوس  
ہوا کہ میں خواہ غراہ بنے نظام دستوں میں کھویا ہوا تھا۔ ادھر ایک نظر  
میں گھر لٹ سا آیا۔ یہ کمرہ — درحقیقت حسن کا گواہ یہی تھا مطلب  
یہ کہ باہر جو حسن تھا، بکھر اکھرا سا تھا، آوارہ سا تھا، زودنا اور مفرد  
سا۔ وہی یہاں میرے کمرے میں آکر مٹا مٹا سا تھا، اپنا اپنا سا تھا، پیلے  
بھرتا ہوا سا، بلانیں لیتا ہوا سا۔ سامنے پہاڑ تو ظلم الائن ہے، جہاں گیر  
ہے، لیکن یہی اس چھوٹے سے گھر دندے میں میری خدمت میں حاضر ہے۔  
جگر کے دو ٹکڑے ہیں اسی کے بے جگر کپڑے کے گرد گردا کے قرینے سے  
جڑے میرے قدموں کے لئے نہینے بن گئے ہیں۔ میرے کمرے کو  
اتواری کے ساتھ اپنے سر پر بٹھائے ہوئے ہیں۔ اور وہاں دھوپ کی  
آگ ہے یا بجلی کی کرک، وہی میرے کمرے کی روشنی ہے۔ ادھر دوڑتا  
دھڑکتا پانی پہاڑوں کو پیرتا نعل آئے، بڑے بڑے پٹاؤں کو بہاتا لائے،  
جھاگ بھرے منہ سے آسمان سر پر اٹھاتا جلتے، یہاں میرے کمرے میں  
وہی ٹیکوں میں غم کھاتا، موڑ موڑ پر سجدہ کرتا، چپ چاپ چلا آتا ہے  
اور میں جہاں چاہوں جتنا چاہوں، جس وقت بھی چاہوں، اس کی ٹھاس  
سے اپنی پیاس بجھاتا ہوں۔ واقعی قدرت حسین ہے تو یہاں ہے میرے  
اپنے کمرے میں جہاں دھوپ کے سات رنگ تو ہیں لیکن اس کی پیش نہیں،  
جہاں پانی میں ٹھنڈی ہی ٹھنڈی ہے نعد بالکل نہیں۔ اور ہوا جو

اندھے اس میں مرم ہی مرم ہے آندھی نہیں ہے۔  
تو پھر اس حسن کی قوت کہاں گئی؟ قوت؟ قوت ہے تو  
ہمارے بازوئے قربان میں، ہادی اپنی ترکیدوں میں۔ جنگل کا یہ درخت بت  
اٹھا تو چلا گیا ہے، ایک میرا چاہے تو چاہو میں ادھر ادھر کی کا ایک

پہنڈا ادھر ادھر تھا، آسمان کی ٹھنڈی گود میں سے اپنے  
سر کو کھینچ کھائے گا اور زمین کی لمبائی مانتا ہوا میرے قدموں میں  
دھرام ہے آگے گا۔ پھر کھڑا تھا تو مجھے ڈھکا ڈھکیا اچھا  
گھٹا تھا۔ اس کی چھال میں بھی ایک کشش تھی۔ لیکن اب جو میرے  
قدموں میں پڑا ہوا ہے، میرے اشاروں کا منتظر ہے، اس کی یہ  
چھال کتنی بے معنی لگتی ہے۔ چھال ہے تو اس میں میری آدمی پلے نہ  
کوئی کیل ٹھک جائے۔ میرا پتنگ ہاں یہ بھی کبھی ڈھکا ڈھکا  
جنگل کا باسی تھا۔

پھر یہ فاصلے — کس نے کہا یہ قوت ہے؟ پہاڑ؟  
کس نے کہا یہ دیوار ہے؟ ہم چاہیں تو ان بٹی ہوئی ٹوٹپھوٹ کے پتھروں  
بیچ ایک کالی رنگ ایسی نکالیں کہ پہاڑ کا چہرہ تو چہرہ اس کے اندر قانون  
کی قلعی کھل جائے۔ نہیں تو ادھر ادھر میں اس کی ہرالیوں میں ہم  
مٹیاری راہیں کھودیں گے، اس کی چوٹیوں پر بھاپ پھینکتے ہوئے جہاز  
اٹائیں گے اور اس سوئی ہوئی وادی کو ہلادیں گے، جگا دیں گے۔ اور  
یہیں انھیں ہواؤں پانیوں میں اپنا شہر بسائیں گے، بازار کھائیں گے،  
جہاں ہوٹل جگمگائیں گے اور ایک شور اٹھے گا انسان کی قوت تعمیر کا جو  
صورت عالم بدل دے۔ انسان کی حدود خواہش کا جہر آسمانوں سے  
آگے جائے۔ اور جب خیال سے خیال ٹکرائے گا، فلسفے سے فلسفہ،  
اداسہ سے اداسہ۔ ایک نئے نظام سے دوسرا، جب متاثر ہوئے گے،  
مقابلے ہوں گے، الگ الگ رنگ لہرائیں گے؟ ان پہاڑوں میں سوت  
کا ٹھنڈ ہے گا دوزخ کا۔ اس حسن تک فاصلے رہیں گے نہ فاصلوں کی  
قوت۔ اور یہ پانی —؟

ہاں یہ وادی آفریں اتنی بے جاں نہیں ہے۔ اس وقت کچھ پانی  
وہ چشمے کے کنارے پر چشے کے پانی سے، ایک عورت اپنے برقعے کا بٹن  
دبھی ہے۔ ہونہ۔ ایسا لگتا تھا پانی کی چمک برقعے کے سامنے کو بھی  
نہیں سے گی۔ وہ جل کر زندگی نازک سلوٹوں پر بھاری بھاری  
موتے دانے پھیل گئے۔ اور وہ وہی دوری عورت وہ تو کھڑے



کی فکر ہوئی تھی۔ چونکہ اس نے کہا تھا کہ میں دوکانوں کے بازار بھر میں مرغیاں  
 ہی مرغیاں ہیں اور سب مرغیوں میں ایک ہی مرغی۔ مجھے مرغیوں سے  
 نفرت ہے۔ میں نے کہا تھا جس دم مرغی اٹھا لاؤ —  
 ہیں —؟ وہی تو ہے، چونکہ دار — نیچے — پٹے  
 پر — مرغی؟ ہاں مرغی ذرا ہورہی ہے — یہ بات اکیا جا رہی  
 مرغی ہے۔ کیا تاب مار مرغی ہے — لو کی گھیراتی گاڑی ہے کہ دور  
 تک پانی کی بیٹھ پر سوار ہے۔ ۴۴

سوئے گی ہے۔ اس طرح تو مابین کی پھولی پھولی جھاگ تیرنے لگی ہے،  
 جھاگ کے نیچے وہ جم جم کر کہہ رہے ہیں وہاں کے خورے کہاں؟ ایک  
 صحت کے ایک کپڑے نے اتنی ساری وہ جھاگ بھی نکل رہی ہے اور  
 جھاگ کے نیچے پانی کی ایک پھولی پھولی گھیرائی لکیر بھی مڑے مڑے بل  
 رہی ہے۔

بہر حال پٹے کا پانی اچھا ہے۔ کہتے ہیں یہاں آکر بھوک بڑھ  
 جاتی ہے کہتے ہیں کہ یہاں کے مرغی بٹ لایز ہوتے ہیں۔ خود اس جگہ  
 کا نام مرغی ہے۔ مجھے کل شام آتے ہی اتنی بھوک لگی تھی کہ صبح کے ناشتے

امن، اتحاد، ترقی اور قومی یک جہتی

کا علم بردار

کریم محمد ضلع کا داددار و منفرد ملی، ادبی و معلوماتی  
 اردو ماہ نامہ

مانیر

مدیر — کمال کریم نگری

سالانہ: چھ روپے فی پرچہ: ۶۰ پیسے  
 ایڈٹ حضرات کی فوری ضرورت ہے  
 مانیر اشاعت گھر، کریم نگر (تلنگانہ)

جدید ادب کا اضافہ

گرو کا درو

میں رہے

کیف احمد صیقی

شب خون کتاب گھر

شب خون

میڈیکل ڈائجسٹ

کا

دوسرا سالنامہ

حسن و صحت نمبر

دسمبر ۱۹۵۷ء میں آ رہا ہے

ہندوستان کے پہلے شال اور منفرد ماہنامہ میڈیکل ڈائجسٹ کا یہ ایک  
 ماہنامہ، یادگاری اور عظیم الشان نمبر ہوگا جو کہ ہر عمارت کے لیے  
 ایک سال مفید ہوگا۔ کیا آپ نے حسن و صحت اور صحت کی تفصیلی معلومات  
 کے لیے کسی انسائیکلو پیڈیا مطالعہ کیا ہے؟ نہیں! اور ادب میں یہ پہلی  
 پیشکش ہے جس کا فن کا اظہار پر اردو میڈیکل ڈائجسٹ کو حاصل ہوا ہے۔  
 طاقتور آفٹن تین رنگوں میں۔ صفحات ۳۵۰ قیمت ۵ روپے  
 اپنے قومی بک اسٹال سے رابطہ پر کیا کیجیے۔ زر سالانہ ۲۵ روپے

ماہنامہ میڈیکل ڈائجسٹ

جی ۳۱ نیوسلیم پور دہلی ۱۱۰۰۱۱

## جدیدیت۔ ایک سروے

### احسان نظر، اعجاز سوری

#### ابتدائیہ :

رسالہ کے بھی جنھوں نے اس سروے کا اعلان کیا اور ساتھ ہی سوال نامہ شائع کیا۔

#### سوال نامہ

یہ سوال نامہ کل پینتیس سوالوں پر مشتمل تھا۔ ان میں شروع کے تین سوالات نام، عمر اور پیشے سے متعلق تھے۔ چھٹا سوال جدیدیت کی تعریف کے متعلق تھا اور ساتواں سوال بہت ہی اہم تھا۔ جس میں جدیدیت کے متعلق تفصیلی رائے پوچھی گئی تھی۔ اس سوال کے وقت آئے ہوئے جوابات کو کم لفظ بہ لفظ نقل کر رہے ہیں۔ اگلے دس سوال جدیدیت کے بنیادی پہلوؤں اور قدیم ورتی پسند ادب سے اس کا موازنہ پیش کرتے ہیں اور اس کے آگے دس سوال جدیدیت کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کے لئے کئے گئے ہیں اور پھر بیس سے بیس نمبر کے سوال جدیدیت کو فروغ دینے یا ختم کر دینے کے متعلق ہیں اور آخر کا سوال جدید ادب اور شعرا کی CHRONOLOGY کی حیثیت رکھتا ہے۔

سوال نامہ مندرجہ ذیل ہے۔

- (۱) نام (۲) عمر (۳) پیشہ (۴) آپ کو ادب سے کیا تعلیم ہے
- اس لئے کہ آپ شاعر ہیں۔ / ادب کے استاد ہیں / ادب کے طالب علم ہیں۔
- (۵) آپ ادب کے مطالعہ پر ہر گھنٹہ کتنی محنت صرف کرتے ہیں ؟
- (۶) آپ ادب کا یہ سیر جدید زمانہ ہے یا قدامت ہے ؟

وقت کے بدلنے مزاج کے ساتھ ساتھ ادب کے مزاج میں بھی تبدیلیاں

دیکھا ہوتا رہی ہیں۔ نئے ادب میں ان تبدیلیوں کے درجات کیا ہیں اور ان کا کیا رد عمل ہے .... یہ ساری اطلاعات فراہم کرنے کی غرض سے ہم نے ایک سوال نامہ مرتب کیا اور اسے ہندوستان کے مشہور اہل ادب حضرات کے پاس ارسال کیا۔ چنانچہ یہاں ہم ان کے جواب اور اس کی روشنی میں ان کے تجزیے کو پیش کر رہے ہیں۔

اس سروے کے نتائج کو پیش کرنے میں کافی تاخیر ہوئی۔ اس کا ہمیں احساس ہے مگر اس کی ذمہ داری صرف مزین پر نہیں بلکہ ان اہل ادب پر بھی ہے جو ہمیں ایک مرحلے تک ٹالتے رہے۔ اور اس تاخیر میں اضافہ دے رہے۔ صبح اور واضح رائے دینے سے وہ کیوں گریز کرتے رہے ہیں کی تفصیل میں جانا، ہمارے لئے ممکن نہیں۔

ہماری یہ کوشش یہی ہے کہ ہم بالکل ہی غیر جانب دارانہ طور پر اس انجریز پیش کردہ ادب اپنے خیالات یا عقائد کو اس میں داخل نہ ہونے دیں۔ اس کوشش میں ہم لوگ کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں۔ اس کا فیصلہ آپ کو کرنا ہے۔

یقیناً طور پر ہم ان حضرات کے مشکوک ہیں جنھوں نے اپنا قیمتی وقت کال کر ہمارے سروے کی تکمیل میں ہمارا تعاون کیا۔ ساتھ ہی ساتھ (ان

(۷) جدیدیت سے آپ کی کیا مراد ہے ؟

(۸) جدیدیت ایک تحریک / رجحان / مریضانہ ذہنیت کی نشیروں

کا آئینہ کار / شہرت پانے کا ذریعہ ہے ۔

(۹) آپ کے ہنر سمجھتے ہیں ۔ کلاسیکی روایت کے پابند شاعر و ادیب /

ترقی پسند شاعر و ادیب یا جدید شاعر و ادیب

(۱۰) آپ روایت پسندوں یا ترقی پسندوں کو ہنر سمجھتے ہیں تو کیا

جدید یوں کا کوئی مقام نہیں ۔ ہاں / نہیں

(۱۱) آپ کے خیال میں جدیدیت ترقی پسندوں کی توسیع ہے ۔ ترقی

پسندی کی غفلت کرتی ہے / جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں نے روایت

سے بغاوت کی ہے ۔

(۱۲) جدیدیت کی بنیادیں کیا ہیں ؟ (۱) تنہائی کا احساس (۲)

مریضانہ ذہنیت کی نشوونما (۳) زندگی کے تاریک پہلو (۴) عالم گیر سیاست

کی ابتوری (۵) ان میں سے کچھ بھی نہیں ۔

(۱۳) جدیدیت زندگی کی بنیادی قدروں پر یقین نہیں رکھتی ۔

ہاں / نہیں

(۱۴) جدید ادب صرف ادب برائے ادب کا قائل ہے ۔ ہاں / نہیں

(۱۵) جدید ادب ۔ ادب اور سماج اصلاح دونوں کا قائل ہے ۔

ہاں / نہیں

(۱۶) جدید ادب بے روزگاری ، ذہنی پراگندگی اور جنسی گھٹتی کا

رد عمل ہے ۔ ہاں / نہیں

(۱۷) جدید ادب کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کیوں کہ

(۱) جدید ہمد کے احساسات کے اظہار کے لئے پرانے طریقے

ناکام ثابت ہوئے ۔ ہاں / نہیں

(۲) تبدیلی اور ترقی انسانی فطرت کے اہم جز ہیں ۔ ہاں / نہیں

(۳) ترقی پسندوں کے تصور نے ہمارے کسی مسئلہ کو حل نہیں

کیا ۔ ہاں / نہیں

(۱۸) ایک گروہ ادب پر حاوی تھا اور اس لئے نئے لوگوں کو

شہرت ملنے میں دقت تھی ۔ ہاں / نہیں

(۱۹) ان سب کے علاوہ فتنہ و جھوٹے ۔ ہاں / نہیں

(۲۰) جدید شاعری ترسیل میں کامیاب ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۱) جدید ادب نے زبان و بیان کے اچھوتے پہلوؤں کو پیش

کیا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۲) جدید ادب جنسی مسائل کو کھلے الفاظ میں بیان کرنا پسند

کرتا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۳) جدید ادب نے نئے خیالات اور زندگی کے ایک نئے

نظریے کو پیش کیا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۴) جدید ادب اپنی فحش نگاری کے باعث ذہن پر قرب

اثر ڈالتا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۵) جدید ادب کا ایک بڑا حصہ عریانیت سے بھرپور ہے ۔

ہاں / نہیں

(۲۶) جدیدیت ازمنہ تقلید کی قائل نہیں ۔ ہاں / نہیں

(۲۷) جدید ادبوں اور شاعروں میں انفرادیت کی کمی ہے ۔

ہاں / نہیں

(۲۸) جدید ادبوں اور شاعروں نے ادب کو سیاست سے الگ

رکھ کر ادب پر احسان کیا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۲۹) جدید ادب مایوسی ، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا

دیتا ہے ۔ ہاں / نہیں

(۳۰) جدید ادب زندگی کے نئے معنی دریافت کرنا چاہتا ہے ۔

ہاں / نہیں

(۳۱) جدید ادب و شاعر کسی فرسودہ نظریے سے خود کو وابستہ

نہیں کہتے ۔ ہاں / نہیں

(۳۲) جدید ادب و شاعر نے قارئین کو حقیقت شناس بنایا

ہے ۔ ہاں / نہیں

(۳۳) جدید ادبوں اور شاعروں کا ایک حلقہ ایسا ہے جو بریل

شب خون

مازوں کے تحت سماج گر افغانی پستی کی طرف لے جا رہا ہے۔ ہاں / نہیں  
(۳۲) جدیدیت نے ادب کے مندرجہ ذیل صنف کو نقصان پہنچایا ہے۔  
(۱) طنز و مزاح (۲) انشائیہ

(۳۳) جدید ادب نے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔  
(۱۱) تھوڑا اضافہ کیا ہے (۲) بہت اضافہ کیا ہے (۳) کوئی اضافہ نہیں کیا ہے۔  
(۳۴) دنی جدیدیت کی مخالفت کرتی چاہئے۔ ہاں / نہیں  
(۱۲) جدیدیت کی تائید کرتی چاہئے۔ ہاں / نہیں  
(۱۱۱) جدیدیت کو سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔  
ہاں / نہیں

(۳۵) آپ کی نظر میں ثانی جدید ادب اور شعرا کوئی گناہ ہیں۔  
سروے شروع کرنے سے پہلے بھی شاعر و ادیب حضرات کا نام لگ کر  
۱۰۰ حضرات کا نام قرار اندازی کے ذریعے منتخب کیا گیا تاکہ RANDOM  
SELECTION ہو سکے۔ ان تین حضرات میں کچھ وہ اہل ذوق بھی شامل  
ہیں جنہیں ہم ذہین قاری کی صفت میں شمار کرتے ہیں اور وہ ادب کے  
طالب العلم کو کرشمہ حضرات اور دوسرے پیشہ کے لوگ ہیں۔ جوابات کی  
دوریاں میں کافی دقتیں پیش آئیں اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کچھ  
حضرات ہمارے اصول پر صحت و حد سے کہتے رہے۔ ان کے خطوط ہمارے  
پاس ابھی بھی محفوظ ہیں۔ ہم ان کے نام بتانا نہیں چاہتے۔ اگرچہ وہ اردو  
کے رسالوں میں شایع ہونے اور فنی ادب کے ممتاز حضرات میں اپنا نام  
ثالث کرانے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ کل ستر جوابات ہمیں موصول ہوئے  
جن میں چند اہم نام عذرت نگار کے قریب سے درج ذیل ہیں۔

ابن فرید - احمد جمال پاشا - احمد یوسف - اختر اویسی - بشیر  
بدر - ہادی الدین حکیم - پرکاش سنگری - ثریا پروین - جوگندہ پال - غیلان  
افضل - رام لعل - رقیہ حمیدی - شعیب دہلوی - شفیع حامید - شکیب ایاز -  
شمس الرحمن فاروقی - عبدالمعنی - علیم اللہ حالی - سرتاج - لطیف الرحمن -  
نور حسن - خدیم محمد الدین (مروم) - نور الدینی - نیر محمد -

طریقہ کار : سوال نامہ کے جوابات کو پہلے سے ہٹائے گئے

ایک اسکیل کے مطابق SCORE کیا گیا۔ اس میں 50+ نمرائے جوابات  
کے لئے تھے جو جدیدیت کی حمایت میں تھے اور 50- نمرائے جوابات  
کے لئے رکھا گیا جس سے جدیدیت کی مخالفت ہوتی تھی۔ اسکورنگ کرتے  
پر اگر کسی کا حاصل SCORE 4+ کے اندر ہے تو اسے ہم نے غیر جانبدار  
قرار دیا ہے۔ اسی طرح اگر کسی کا SCORE 4+ اور 14- کے درمیان ہوا تو  
وہ جدیدیت کا صحت حمایتی مانا گیا۔ اور ایسے حضرات جن کا حاصل SCORE  
15+ (یا اس سے اوپر) 50+ تک تو انہیں جدیدیت کا شدید حمایتی  
مانا جائے گا۔ اسی طرح اگر کسی کا حاصل SCORE 4- اور 14- کے درمیان  
آیا تو اسے جدیدیت کا مخالفت اور 15- سے 50- تک حاصل کرنے والے  
کو جدیدیت کا سخت مخالفت قرار دیا گیا ہے۔ جدیدیت کیا ہے؟ اس پر آنے  
والے جوابات آپ ملاحظہ کریں :

(۱) ابن فرید : بدپ کی ANGRY YOUNG MEN'S  
تحریک اور امریکہ کی HAPPYISM اور TEDDYISM  
کی کو مارا تقلید ہے۔ اس کے پاس نہ تو کوئی نظریہ ہے اور نہ فن۔ یہ اپنے آپ  
کی روایت اور مغرب کے ادب کے مزاح دونوں سے ناواقف ہے۔ اس تحریک  
میں سلسلے کے سارے افراد ایسے شامل ہیں جن کو تو زبان پر قدرت حاصل ہے  
اور وہ بیان پر شائیل ارحمن اظہی ترقی پسند تحریک میں جیل جانے کے  
باوجود مقام نہ پیدا کر سکے شمس الرحمن فاروقی کا کلام شب فوج کے اجلاس  
قبل کہیں شایع نہیں ہو سکا۔ جس سے وہ مستقل طور پر FRUSTRATED رہے۔  
ہر حیثیت تنقید نگار ان کو جس نے اپنے رسالہ "ادب" کے ذریعہ متعارف کرایا۔  
اس کے بعد لوگ ان کے نام سے مانوس ہوئے۔ محمود ہاشمی - عتیق صفی وغیرہ اپنی  
کہاں بولنے کو ایک ہی مضمون میں روکتے رہتے ہیں۔ پھر بھی ان کو احساس  
نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ نفا خاں کی ایک نظم میرے پاس تنقید کے  
لئے آئی تھی میں نے اسے پورے قرار سے تنقید کے قابل دیکھا اور وہ اس  
کو دیا۔ مگر بالائی متن کھانا امر کی ایکٹ ہے۔ اس نے اس تحریک کو کسی قاضی  
رج سے بھیجا اور ایل ہے۔ فرق یہ ایک منفی اور گھٹاؤنی سیاسی تحریک ہے  
جو نا اہلوں کو بھڑکانے کی کوشش کر رہی ہے۔ تاکہ اردو کے ادب، شاعر اور تنقید

میں نے دیکھا ہے اور نگاہوں سے ملتی اور انتشار کا شکار ہو۔

۴۔ احمد جمال پاشا: جدیدیت سے مراد اس جدید ذہن کے ہے جو ادب میں ہیئت و مراد اور موضوعات کے بندھے ٹکے و استوں اور مضامین سے انحراف کے کسی راہوں کی تلاش میں ابہام کے حوا میں جھٹک رہا ہے۔ اس جدید ذہن میں وہ قدیم ذہن بھی شامل ہیں جو کسی کیسے بھی نہیں پرانی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور زیادہ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر خاطر خواہ شہرت دینے کی وجہ کہ وہ جدیدیت کے گنبد میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ اور بہت کچھ پھدپ اور اڑکے کی ایگرنگ میں، جیسٹ نسل، اور دوسرے سماج سے برگشتہ عناصر اور تحریکات کی تقلید میں اپنے آپ کو اس سے وابستہ کر رہے ہیں۔

میرے نزدیک "جدیدیت" بھی ترقی پسند تحریک کی ایک نئی اور ادھوری شکل ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک اور ترک و اختیار کا ایک بحرانی دور ہے۔ جب تاہم کم ہوگا اور سطح ادب پر شکون ہوگی تو تلاش و تجربے ادب کی اس نئی دھڑکی دینے ماننے آجائے گی اور اس کا بہتر اور صالحہ حصہ ہمارے ادب کی روایت بن جائے گا۔ ادب میں تحریکیں اور دعائیات تو کتنی ہی رہتے ہیں۔ رہنے والی چیز یہ رہ جاتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہوگا کہ جدیدیت کیا چھوڑتی ہے۔ اس کی بنیاد پر اس کے صحیح خدوخال ماننے آسکیں گے۔ مختصر میں جدیدیت سے مراد "جدید ذہنی تبدیلی" لینا ہوتا۔

۳۔ احمد یوسف: عمل اور بدلے کا سلسلہ ازل سے قائم ہے اور شاید ازل تک قائم رہے گا۔ سترہ میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ ترقی پسند تحریک و عمل تھی۔ برسوں کے مجہود اور تھکائی۔ ادیبوں اور شاعروں نے پہلی بار منظم اور بھرپور طریقے پر سماج پر نظر ڈالی۔ بھوک، افلاس، بے روزگاری، سامرائی، تنہائی اور بھڑک سبوں کے پیچھے میں پرانگندہ خیالی ذہنی اور جنسی انتشار اور اخلاقی انحطاط۔ ایک بڑے سیکشن نے بھوک، افلاس، بے روزگاری اور سامرائی کی حالت کے سلسلے میں غور کیا تو ایک دوسرا حصہ سیکشن پر لگوا چکا تھا ذہن اور غیر انتشار اور اخلاقی انحطاط کو ادب اور شاعری کا موضوع

بنانا کافی سمجھا۔ جو تھی دہائی کے شروع ہونے پر اس تحریک کے خدوخال اور واضح ہوئے اور اول الذکر سیکشن نے خود کو قہریلوں اور نظریوں کے کیل کا ٹوٹ سے لیں ہوگا اپنے اندر اور بھی شدت اختیار کر لی۔ دوسرا سیکشن یقیناً کم زور ہوتا گیا۔ پہلے سیکشن نے فحش کے سامراج دشمن سیاست سے براہ راست کسب فیض حاصل کیا تھا۔

سترہ میں ملک کی تقسیم ہوئی اور وہ آزاد ہوا۔ ادھر دہری عالم گیر جنگ کے خاتمے پر حالی پیمانے پہلے روزگاری، تنہائی اور انتشار کی نئی لہریں انھیں تقسیم کے بعد فرقہ وارانہ فحش کی آگ نے بندرستان اور پاکستان کو خاکستر بنا دیا۔ مگر کچھ عمل گیا فی انسانیت کے۔ لیکن یہ موضوع بھی انسانی بنیاد کی امتداد اور بردباری کا محتاج تھا۔ ہم نے اس کے ان مطالبہ کو ٹھکرا کر بہت سارے جذبات دیزوں سے ادب کے دامن بھر دیے۔ پھر یہ طوفان تھا اور ہم نے حالات کا جائزہ لیا تو ہمیں بڑی باؤی ہوئی۔ سامراج تجارتی ساز بازار اور عالم گیر سیاست کے داؤں بچ دھاک اور ہماری اقتصادی ابتری کا ناجائز فائدہ اٹھا کر حکمران طبقے کو بھرپور کیچ میں لے بھاگا تھا۔ ایسے موقع پر بہت سے سوالات اٹھنے لگے۔ کیا یہ آزادی معنی فریب ہے۔ کیا اصل آزادی ہماری ہمدردیوں سے ہنر و ادب حاصل ہے۔ کیا اقتصادی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی ممکن نہیں۔ ادھر وہ لوگ جو کل تک سامراج دشمن کیچ میں غایاں حیثیت رکھتے تھے۔ رات کی رات سامراج کے LACERS ہو گئے تب معلوم ہوا کہ ایک کیچ OPPRESSERS ہے تو دوسرا OPPRESSED انسانیت کا ہے۔ ہم نے مظلوم انسانوں کے لئے دھڑا دھڑا کھانا شروع کر دیا۔

بھوک، پیاس، افلاس، بے روزگاری، سامراج کے مایہ جے داری میں سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ، جدوجہد اور پھر روشن مستقبل۔

ادھر اشتراکی کیچ میں بھوک پڑ گئی اور وہ جو کل تک MORAS OF THE WORLD UNITE کے نعیرے لگا رہے تھے دو الگ خانوں میں بٹ گئے۔ جیسے نہ ہندوستان پر جارحانہ حملے کئے۔ دوسرے پوینٹ اور ہنگری پر حملہ کیا۔ ایک نیا جنگ شروع ہوا کہ

کانک جو ساری دنیا کے عوام کی آنکھوں کا تار تھا اور روح کی سرکشی  
کھلاتا تھا بہترین قسم کا ANTRAT اور TYRANT تھا۔

کمل سطح پر وہ مزدور جو عوامی جدوجہد میں قیادت کے فرائض انجام  
دیتا تھا وہ کسان جو اسی کا دست راست سمجھا جاتا تھا۔ اور وہ طبقہ جو عوام  
کے اتحاد اور سنگٹھن پر زور دیتا تھا فرقہ وارانہ فسادات کے مرتکب پران میں سے  
بیش تر افراد لوٹ مار قتل اور غارتگری کے بازار میں فرقہ پرست جماعتوں کا ہاتھ  
بھی بٹاتے تھے۔

پھر بہت سے سوالوں نے سراٹھا یا آدمی سماج کی بنیادی ایکائی یا ان  
ہی ایجنٹیوں سے سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ آدمی کا غیر سوسائٹی کے غیر  
کی راہوں پر بسے جاتا ہے۔ آدمی کا شر سوسائٹی کو شر کی راہوں میں گھسنے لے  
جاتا ہے۔ کیا آدمی کبھی سدھرے گا؟ آدمی کو پرکھنے کا کون سا آلہ؟ وہ  
سماج جو انسانیت کو بلند ترین منزلوں پر لے جانے کی بات کرتا تھا وہاں بھی  
تو بہت سی پٹھریاں تھیں سماج کی برائیاں موجود ہیں۔ وہ کیا نصیبت

رہا بت CHAUVINISM. STRUGGLE FOR POWER  
کی بد امتدادی سے نجات پانچے ہیں۔ وہاں کیا استعماری طبقہ ختم ہو چکا ہے۔  
جواب کبھی ہم سے ہاں میں ملتا — اور کبھی ہم سے نہیں میں۔

سوچنے والوں نے سوچا انسانیت ہمیشہ یوں ہی چلی جاتی رہے گی۔  
یہ کبھی لوگ محض انسانیت کو EXPLOIT کر رہے ہیں۔ کوئی جادہ میں ہے  
کوئی منزل میں ہے۔ آدمی کے اندر کو دیکھ کر وہ اس گھونڈ بھرے میں بالکل ہی  
نہا ہے۔ کچھ لوگ PRIMITIVE AGES میں واپس لوٹ رہے ہیں۔

آدمی ہنوز وہ ہیں۔ یہ شیشیں، یہ طیارے SUPERSONIC یہ ایٹمی ہتھیار۔  
یہ سب پردے کے مظاہر ہیں۔ ہم وہی ہیں جنگل میں رہنے والے پہلے پھول  
اور پتوں سے پیٹ بھرنے والے اور درد و غم کے پھالوں سے تن ڈھانکنے  
والے۔ کچھ لوگ منہ باد کے ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ اس دنیا میں منہ باد  
سب سے زیادہ حقیقت پسند تھا۔ جو حرکت دلال میں نہ ہے کی وجہ سے دنیا  
کے گوشہ گوشہ سے درد دور رہتا تھا۔ لیکن یہ شیشیوں کی چمکی آوازیں،  
ایک دھڑکنی بھاگتی دنیا اور اس سے کبھی زیادہ تیز رفت — انسان تو

قافطے سے پھوٹ پھوٹ سا جاتا ہے۔ تنہا تنہا سا۔

سیدھی باتیں کہنا کچھ آسان ہے؟ معاشرے کی پیچیدگیاں۔ الجھنیں  
اخلاقی کم زوری کے گہرے اندھیرے میں گم شدگی۔ کون سی چیز بیاں ہے نہیں  
استعارے، علامتیں، بات کہنے سے قہرات ہی نہیں بچتی۔ ہر بات کے  
آگے بہت سے سوالوں کی چلیسیں اکٹھی ہوتی ہیں۔

۴۔ اختر اور سنوئی: جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ یہ سوال خود  
جدیدیت سے پوچھنا چاہئے۔ جدیدیت کی خود جدیدیت نے واضح ترین اب  
تک نہیں کی ہے اور فیاض نے بھی وضاحت نہیں کی ہے۔ میں نے ایک دوست تک  
اس کے بارے میں سوچا ہے اور لوگوں نے بھی سوچا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ  
ہمیں دو اصطلاحیں استعمال کرنی چاہئیں۔ ہم مصداق اور خصوص قسم کی جدیدیت۔  
ہم مصداق جدیدیت کا شکار نہیں۔ بعض فن کار جنہیں ہم مجموعی طور پر جدید کہہ  
سکتے ہیں وہ سب کے سب جدیدیت کی انتہا پسندوں کے شکار نہیں۔ ہر جدیدیت  
کا ہر ادبی نمونہ برائیں۔ بعض انتہا پسندوں کی چیزیں بھی گوانہ یا اچھی ہیں۔ لیکن  
مجموعی طور پر جدیدیت ایک دبا ہے۔ ہمیں سمجھ کر اس میلان کی غلطیوں  
کو دور کرنا چاہئے اور اس کی بعض ایجنٹیوں کو قبول کرنا چاہئے۔ جدیدیت  
ایک منفی تصور ہے۔ اس کے انتہا پسند میلانات مغرب و مشرق کی کئی ٹھکانوں  
سے متاثر ہیں۔ یہ لوگ تخلیق میں شدید قسم کی انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ پرانی  
قدوں کو بالکل نہیں مانتے۔ تنقید کو برداشت نہیں کرتے۔ ادب میں اکمریت  
کے قائل ہیں۔ لیکن ان کی اکمریت چھوٹے چھوٹے خداؤں کی اکمریت ہے۔ اس لئے  
ان کے ادبی نمونے اور بیانات میں تضاد اور ابتری باقی جاتی ہے۔

جدیدیت کا بہترین میلان منفی انفرادی، حیات کش یا لوی انسانیت  
فلاح کی کوششوں سے انحراف، زندگی کی ناقدی، جنسی بے راہ روی کی  
ہمت افزائی۔ بے ملی کی تعلیم خود کشی اور لاعامل موت کی طرف صغریہ ترسیل  
اور ابلاغ میں فن کاری نہیں ماعری کے قائل ہیں۔ ان کے بیان اور جھاکے  
بول ہے، جادو گروں کے ٹوٹکے اور عاملوں کے نشانات اور خطوط ہیں۔ یہ ادب  
اور زندگی کو برہنہ اور وحشت کی طرف لے جانے کے آرزو مند ہیں یا کم سے کم  
ان کے حل سے بھی اٹھا ہر ہے۔

۵۔ **پیشتر بلبر** : وہ داخلی تشکیک جو ایمان کو بھی RE-  
 EXAMINE کرنے پر مجبور کر دے۔

۶۔ **بہارِ فلسفہ** : آج کل جس کو جدیدیت کہا جاتا ہے اس سے تو مراد ہونا چاہئے : مراثیت، سہل قسم کی بے باکی، گندے قسم کی شہوانیت اور اگر یہ سب کچھ نہیں تو پھر ایسی مہملت کہ کوئی بات سمجھ میں نہ آئے۔

۷۔ **پرکاش فکری** : جدیدیت سے میری مراد عمری احاسات لابلہ باکادہ اظہار ہے جس میں روایت کی بکھڑ بندوں اور بھول اقدار کی پست سلی کو کوئی سوال نہیں اور نہ ایسے عقائد کی گنجائش ہے جو فکر کی راہ میں رکاوٹ بناتے ہیں۔

۸۔ **ثریا پروین** : انسانی نفسیات کے ہر عام و خاص پہلو کو بیان کرنے کی کوشش کرنا ہے۔

۹۔ **جوگندہ پیاں** : ہر دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی صورت پر ادبی اظہار کی معاصرہ دسترس۔

۱۰۔ **خیل الرحمن اعظمی** : جدیدیت اور جدید ادبی ذہن کے سلسلے میں میں نے اپنے بعض مضامین میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے (دیکھئے کتاب لکھنؤ سالنامہ ۶۷ اور شبِ خورشید نمبر ۵۱-۲۵) غصہ طرد پر میرا خیال یہ ہے کہ جدید ادب کے نام سے جو تحریکیں یا رجحانات حالی کے عید سے کہ ترقی پسند تحریک تک سرورہ رہے ہیں۔ ان میں ادیب کے لئے کسی منصب العین یا نظریے سے وابستگی لازمی تھی۔ حلقہ اباب ذوق دانہ یوں تو مقصدیت اور نظریاتی ادب کی تائید میں نہیں تھے لیکن ان کے یہاں بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک نظریہ تھا یعنی فرائیڈین نفسیات نظریہ یا پھر ہیست کہ قائم بالذات کہئے کا نظریہ بھی بعض لوگوں کو یہاں تھا۔ ترقی پسند شعور ادیب اپنے ذاتی تجربہ یا احساس کے بجائے اپنی تخلیقات کی بنیاد فلسفی موضوعات یا خیالات پر رکھتا تھا۔ جو اس کے نزدیک سماج یا کسی جماعت کے لئے مفید حیلہ تھا۔ مثلاً اخلاص، خرمی، بھوک، کسان، مزدور، انقلاب، روشن مستقبل، سولہ سویرا وغیرہ۔ اس طرز پر اس کے یہاں تئیس اور طے شدہ نظریات

یا مسائل پر ایک پروگرام کے تحت نظم، ناول، ناول یا کوئی اور ادبی صنف میں طبع آزمائی کا میلان ملتا ہے۔ اس قسم کی تحریکیں چونکہ فرائش، خارجی مطالبے یا کسی قسم کے حکم کے ماتحت لکھی جاتی ہیں اس لئے ان میں ادیب کے ذاتی تجربہ اور احساس کے دیکھنے سے حقیقت کا انکشاف اور ذاتی رد عمل کی کوئی جھلک نہیں ملتا ہے۔ اور ان میں فلسفی آب و رنگ نہیں ہوتا۔ یہ تحریکیں میری بنائی ہوئی ہوتی ہیں۔ جیسے مصنوعات۔ یعنی اس قسم کے ادب اور حقیقی ادب میں وہی فرق ہوتا ہے جو COMMERCIAL ART اور فلسفی آرٹ میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں میں بعض ایسے تھے جو اس میں کئی طریق کار کے پابند نہیں تھے۔ اس لئے انھیں ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا گیا مثلاً فیض اور ہمدی وغیرہ کو وہ مقبولیت نہ مل سکی جو سردار جعفری یا کرشن چندر کو کیوں کہ اول الذکر ادیبوں کے یہاں ذاتی رد عمل اور ذاتی تجربے کے انکشاف کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

حلقہ اباب ذوق کے شاعروں میں بعض اپنے شاعرانے لیکن خامی تواری ایسے لوگوں کی تھی جو جنس کے تعلق فارمولہ بنا کر لکھتے تھے یا ہیئت میں تجربہ کا شوق رکھتے تھے جب کہ لہجے کے پاس کہنے کے لئے کوئی ایسی بات نہ تھی جس کے لئے نئی ذہنیت لازمی ہو۔

جدیدیت کا میلان ہمارے یہاں کھپلی دونوں تحریکوں یعنی ترقی پسند اور حلقہ اباب ذوق کے میکائی ادبی طریق کار کے رد عمل میں پیدا ہوا اگرچہ یہی سبب نہیں ہے۔ پورے عالمی پیمانے پر نظریوں اور آدرشوں کی شکست، ہندوستان میں سیاسی انتشار، جمہوریت، اشتراکیت اور دوسرے نعروں کے طلسم کا ٹوٹنا، اقتصادی بحران، پرانی اقدار اور عقائد کے متعلق تشکیک وغیرہ کبھی ایسی چیزیں ہیں جس کی وجہ سے جدید ذہن کا یہ صورت فارمولوں یا نظریوں سے بھلا یا نہیں جاسکتا اور دماغ پروگرام والا ادب یا طے شدہ موضوعات کی شاعری پر آمادہ کیا جاسکتا ہے۔

جدید ادب زندگی کے معنی و فہم کو کسی نظریے یا فارمولے کی مدد سے نہیں بلکہ اپنے تجربات، مشاہدات کے وسیعے سے نکھننا چاہتا ہے۔ وہ معنی اور ہیئت کی کوئی کھائی نہیں بلکہ ان کی کھلی جھلک کو تپا ہے اس لئے ان کے یہاں شبِ خورشید

دہراد کی اہمیت حاصل ہے اور دہلی کی اہمیت کوئی اہمیت ہے۔ بگودہ ان کے ناگزیر تعلق کو ماننا ہے۔ وہ نہ تو قومی ہے درجائی۔ ذرا عہدت مندی کا دعویٰ ہے۔ اور صرف اذیت مندی کا کوئی شوق۔ وہ زندگی کی معنویت اور حقیقت کو سمجھنا چاہتا ہے اور ادبی تخلیق کے ذریعہ اس کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ اور اپنے جذبات کی تہذیب بھی یہ فرد ہے کہ کچھ لوگوں نے جدیدیت کو کبھی ترقی پسندی کی طرح فیشن میں اختیار کیا ہے مگر ایسے لوگ کس زمانے میں نہیں ہوتے۔

**رام لعل :** انسانی ذہن ہر زمانے میں نئے خیالات اور نئے احساسات کی طرف مائل رہا ہے۔ جن لوگوں کے پاس تخلیقی سطح پر اپنے اظہار کی صلاحیتیں ہوتی ہیں وہ ان کا احساس کرانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اردو افسانے میں پریم چند اپنے زمانے میں پہلا جدید ادیب تھا۔ اس کے بعد کرشن، بیدی، منٹو کی نسل کے لوگ ہیں۔ جدید افکار کے سامنے آئے تھے۔ جدید ادب کی اصطلاح پہلی بار اگرچہ منٹو نے استعمال کی تھی۔ اس نے اپنے سے پہلے کے سارے ادب کو رجعت پسند قرار دے کر رومی کی ٹوکری میں پھینک دینے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اس سے پہلے کی ہر تخلیق رجعت پسند یا رومی کی ٹوکری میں پھینک دیئے جانے کے قابل نہیں تھی۔ اس ہمد کی بعض چیز آج بھی گرین (GREEN) ہیں۔ کرشن، بیدی اور منٹو کے یہاں بعض افسانے واقعی ہمیشہ رہنے والے ہیں۔ لیکن انھوں نے بیش تر تحریریں ایسی بھی دی ہیں جو رومی کی ٹوکری میں چلی جائیں گی۔ ان کے بعد کے لوگوں نے جو کچھ لکھا اس میں ان کے اپنے ہمد کا احساس بڑھ رہا ہے۔ آزادی کے بعد فسادات، سیاسی سطح پر لوٹ کھسوٹ، ہیرو و شپ کے جذبے کی ایکسپلاٹیشن، صلاحیتوں کو کچلنے و نظر انداز کرنے کی خام روش، بے ایمانی اور تشدد کو ایک نئی سماجی تہذیب کے طور پر قبول کر لینے کا رجحان بے نزاری، بے ہمتی اور متفرک تشدید احساس یہ ساری کیفیتیں قوت اچھی حیدر، شوکت صدیقی، انتظار حسین، امام لعل، نیاز احمد گری، قاضی عبدالستار، شیخ جوا، جوگندہ پانی، اقبال میمن و دیگر کے افسانوں میں ایک تاریخی تسلسل کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی بیش تر تخلیقات ادبی دستانوں کے

اس لحاظ سے ہمد کی جاسکتی ہیں۔ چراغ ہمد کی پوری SENSIBILITY اپنے اندر رکھتی ہیں۔ اور ابھی تک ان کا اثر کم نہیں ہوا ہے۔ لفظ جدیدیت جدیدیت کی ایک اضافت ہے جسے ترقی پسندی کے مقابلے میں ایک طاقت و درجہ ان کے طور پر مناسبت کی کوشش ہو رہی ہے۔ ترقی پسندی کی قوت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن اپنے ہمد کے نئے رجحان کو پیش کرنے کے لئے اور اس کی اہمیت تسلیم کرانے کے لئے میرے خیال میں جدیدیت لفظ غلط ہی لگایا گیا ہے۔ اس سے زیادہ CONVINCING لفظ کوئی درجہ سبھی ہو سکتا تھا۔ اب بھی وقت ہے کہ لفظ جدیدیت کا کوئی نعم البدل تلاش کر لیا جائے۔ مجھے جدیدیت کے رجحان سے کوئی چڑا نہیں ہے۔ میں خود کو ابھی OUT OF DATE نہیں سمجھتا ہوں۔ جدیدیت یا MODERNITY کو آدمی کا وقار سمجھتا ہوں۔ آج کا آدمی جس قسم کے حالات سے دوچار ہے اسی میں ہر عمر کا آدمی شریک ہے۔ ہر عمر کے آدمی سے آپ ایک ساں دماغ کی توقع نہیں رکھتے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں کی تصور میں اسی دماغ کو دیکھنا اور محنت سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میں یکسانیت کے خلاف ہوں، باہر مطلقیت و بدو باش سے لے کر طرز فکر تک میں رنگارنگی کا حامی ہوں۔ بے نزاری، بے ہمتی، اخلاقی پستی، خوف، زندہ رہنے کی جدوجہد — ساری باتیں ہم لوگوں میں مشترک ہیں۔ لیکن ان کے اظہار کی شکلیں یقیناً مختلف ہیں یہ سب مختلف ہوتے ہوئے بھی جدیدیت کے دائرہ میں آئیں گی۔

جدید ایک خاص قسم کے لہجے کا نام بھی نہیں ہو سکتا۔ لہجے کی مختلف ہو سکتے ہیں۔ جدیدیت کے لئے کسی خاص قسم کی زبان شرط بھی مقرر نہیں کی جاسکتی۔ دنیا میں بے شمار زبانیں ہیں جو بہت تیزی سے ایک دوسرے کے قریب آرہی ہیں۔ نیا ادب بیش تر زبانوں میں لکھا جا رہا ہے۔ اسی سلسلے میں کسی ایک زبان کے لئے جدیدیت کو وقت نہیں کیا جاسکتا۔ اسی سلسلے میں اصل سوال ایک بوٹر (لہجہ) کا ہے۔ اس مقدمہ کے لئے ہم کئی دوسری زبانوں سے بھی الفاظ مستعار لے سکتے ہیں بلکہ لے رہے ہیں۔ حیرتیں ہمارے کھیل اظہار میں مدد دیتے ہیں۔ اور دوسروں تک ترسیل میں بھی معاون بنتے ہیں۔ یہاں ترسیل کا مسئلہ بھی اہم بن جاتا ہے۔ اچھوتے مگر آپ کے چند قلم کار



دکٹر راج آندرا، محمد سعید، محمد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ) منسوب  
سے متاثر ہو کر جو افکار جدید تکنیک کے تجربے لے کر آئے تھے وہ بھی اپنے  
جنگ کا جدید ادب ہی تھا۔

۱۲۔ رقیہ محوی : خیال اور طریقہ نگاہ میں جدت۔

۱۳۔ شعیب راہی : زندگی کے بنیادی مسائل سے زندگی کو

بھگانے والا ادب۔

۱۴۔ شفیق جاوید : بنیادی طور سے جدیدیت کیم PROCESS

سمجھتے ہیں۔ جو اپنے ماضی حال اور مستقبل سے گناہا نہیں ہوتا ہے فرق اس میں  
صرف یہ ہوتا ہے کہ جیسے کل آج اور آئے والے کل کا فرق ہوتا ہے۔ ہر دور  
کا ایک FRAME OF REFERENCE ہوتا ہے۔ اور اس لحاظ میں جو  
بھی تخلیق دل کے نہاں خاندن سے ابدیے جزویں کی دیانت داری کا رنگ  
لئے سامنے آتا ہے اسے اسی تخلیق سمجھا ہے اور یہی جدیدیت کی NECLEUS  
ہے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ خارج سے داخل کی طرف رجعت ہی جدیدیت  
ہے۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں کیوں کہ یہ جدیدیت کا ایک پہلو ہو سکتا ہے  
مکمل جدیدیت کا پہلو ہو سکتا ہے مکمل جدیدیت نہیں ہے۔ مکمل جدیدیت وہ  
ہے جو داخل سے خارج اور خارج سے داخل تک کی بیسٹ فٹھاکو اپنے احاطہ  
میں لے لے ابدیانت داری سے تخلیق کے کرب کو سمجھ، بھوگے اور تب فن کار  
اسے پیش کرے۔ دیانت داری کے بغیر جدیدیت میں روح نہیں ہوتی اور  
بغیر روح کے خالی جسد کی کوئی فن کارانہ وقعت نہیں ہوتی۔

فن کار پر جدیدیت کا بیل لگانا میرے لئے مناسب نہیں۔ ویسے  
میں اپنے طور سے یہ سمجھتا ہوں کہ داخلی کیفیات اور خارجی INSPIRATION  
کا کام یاب SYNCHONARIZATION جن فن کاروں نے اپنی کیفیات  
میں پیش کیا ہے وہ اپنے حروف میں یقیناً جدید کے جانے کے لائق ہیں۔ مثال کے  
طور پر پریم چند اپنے گریپ میں یقیناً جدید ہیں۔ غالب اور میر کی شاعری اپنے  
وقت کے لحاظ سے جدید شاعری ہے۔ اور ترقی پسند دور میں مروجہ فارمولہ اور  
سے الگ ہونے کی جہت لگوں نے اور انی حقیقتوں کو اپنی گرفت میں لیا اور اپنے  
پہلوں کا اظہار کیا ہے اور ترقی دیانت داری کو شعل راہ بنایا، وہ سب

جدید ہیں۔ یہاں اردو کے نثری ادب کے مسئلے میں اپنی بات کو قوی تر  
بنانے کے لئے غلط، بھری اور قرق العین حیدر کا نام لینا یقیناً پسند کر دگا۔

۱۵۔ شکیب ایاز : ذات کا بے کراں المیہ۔

۱۶۔ شمس الرحمن فاروقی : انسان کے جدید گروگرو کا بے لڑن

اظہار۔

۱۷۔ پروفیسر عبدالمعنی : میرے نزدیک جدیدیت نام ہے

عجب پسند اور مزاج کا۔ جدیدوں کے سامنے نہ کوئی نعت العین ہے اور نہ  
کوئی نظام اقدار۔ یہ لوگ اپنے آپ کو زندگی اور فن کے ہر ضابطے سے آزاد  
سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بے چارے خود بھی نہیں جانتے کہ چاہتے کیا ہیں۔  
دراصل جدیدیت ایک مرض ہے جس کا علاج کیا جانا چاہئے۔

۱۸۔ عظیم الشرحالی : ادب و شعر میں پرانی قدوس سے انحراف  
کرتے ہوئے نئی راہوں کی تلاش، احساسات اور کیفیات کی نئی راہیں، شاہد  
کی نئی راہیں — جدیدیت حقائق حیات کا پرتاثر اظہار ہے۔ جمیل منظر  
کے شعر

درد جمیل اس دنیا میں شاعر کا سرمایہ ہے

شاعر اس کو کہتے ہیں جو اپنی بیتی گاتا ہو

یا میر کا شعر

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے درد و غم کہتے ہیں تو دیوان کیا  
کے مصداق درد و غم کی پرورش کرتے، انھیں روح میں داخل کرنے اور  
مجموع معنوں میں "آپ جی" بنالینے کے بعد ان کے اظہار کو جدیدیت کہتے ہیں۔  
جدیدیت کے مندرجہ ذیل عناصر ہیں۔ (الف) حیات و کائنات کی تمام اشیاء میں  
عدم مطابقت (MISADJUSTMENT) کا احساس۔ (ب) حیات سے  
سے گریز اور صمن فریب کی تلاش۔ (ج) ہر گن ہوتے رہنے والی تخریب کا  
خوف۔ (د) ترسیل صوفی شاعر ادب کا مسئلہ نہیں قاری و مخاطب کا مسئلہ بھی  
ہے۔ (ه) ادب و شعر تنگ اداوں کا آکر دہنیں اس لئے ان کے ذریعے اصلاح  
حیات کی شعوری کوشش نہیں ہونی چاہئے۔

قرآن مجید : قبل اس کے کہ جدیدیت کی تعریف کی جائے میں اس کی

شب خون

تحت ضروری سمجھا ہوں کہ جدیدیت کو ایک تحریک سمجھنا یا اسے تحریک کی رت میں چلانا سراسر غلط ہے اور ایک غیر ضروری فعل ہے۔ ادب میں جدیدیت نہیں جاتی بلکہ خود بہ خود آجاتی ہے۔ ادب میں جدیدیت فکر کا نہیں آنا اس انجمن کی علامت ہے۔ ایسا ادب اپنا *SYNCRISM* دکھ دیتا ہے۔ جدیدیت ادب کو متحرک بناتی ہے۔ جدیدیت کی تعریف مشکل ہے۔ اسے کسی تے جلوں میں ڈھالا نہیں جاسکتا۔ عام الفاظ میں یہ کہا جاتا ہے کہ نظم و انضام، تقاضوں، روحانات، مسائل اور پیچیدگیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں آزادی یا سابق یا حاشی غیر مبہم، بے باک الفاظ اور ایک خاص پیرائے پیش کرنا جدیدیت ہے۔ جدید ادب کا تعلق جدید زندگی سے ہے۔ ادب ہری اور باطنی فضا بندی اسی زندگی کے حدود کے اندر ہوتی ہے۔ یہ ایک مکمل بغاوت نہیں ہے۔ ہاں ماعتان جذبات کی دوا دار ضرور ہے۔ ادب کا رشتہ ماضی سے یا تاریخ سے منقطع کرنا ایک منفی فعل ہے۔ ہر زمانہ پر یا ادیب اپنے زمانہ کا جدید فن کار ہوتا ہے۔ اسے ہر فن کا نئے ماضی نور کو مردہ نہیں بلکہ زندہ کیا ہے۔ آج بھی انگریزی ادب میں جدید شعراء اور ماضی کا وہی شعور رکھتے ہیں جو اگلے زمانہ کے فن کار رکھتے تھے۔

بہ صدی میں *KEATS* نے اپنی شاعری میں یونانی تہذیب کے بے الے دیئے شیلی انقلابی ہونے کے باوجود تاریخ اور ماضی کے نشہ ساز نظر آتے ہیں۔ *TENNYSOON* نے *ARTHURIAN* *LAGE* میں دل چسپی لی۔ *BROWNING* نے نشاۃ ثانیہ کے *MORRIS* اور *ROSSELLI* نے قرون وسطیٰ میں۔ اسی طرح شعراء جو زندہ ہیں اور جنہیں ہیں مثلاً *ELIOT*، *N. R. KEATS*، *C. D. LEWIS*، *STEPHEN SPENDER* اور *JAMES JOYCE* *NOVELISTS* نے ماضی اور بے دل چسپی کی۔ جدید فن فکر کا تعلق ماضی سے ہے۔ اس کا احساس اے سترہویں صدی کا ایک اعلیٰ فطرت *VICO* تھا جو ایک دورہ کے بعد آج ادب کی دنیا میں پھر اہم ہو گیا ہے۔ اس کے مطابق انسان کو بنایا تو انسان نے تاریخ بنائی، اس لئے انسان کو سمجھنے

کے لئے تاریخ کا شعور رکھنا ضرور ہے۔ *VICO* کے مطابق ماضی کے انسان اور جدید انسان میں ایک اوٹ رشتہ ہے۔ تاریخی انسان آنا ہی وحشی تھا جتنا ہم ہیں۔ اس کے اس کی بربریت کے باوجود ایک جامع، مربوط، محسوس، دھاتی اور شہزادہ ہیں تھا۔ یہی حال ہم عصر انسان کا ہے۔ اس کی ظاہری بربریت کے باوجود اس کے پاس ایک شاعرانہ محسوس و مربوط ذہن ہے۔ گویا آج کا ذہن *PRIMITIVE* ذہن کی ترویج ہے۔ اس ذہن کی عکاسی، ہو ہو عکاسی — یہی جدیدیت ہے۔

۲۰۔ لطف الرحمن: جدیدیت ایک دھماکا ہے جو نئی زمانہ مختلف عوامل و اسباب کی بنا پر سامنے آیا ہے۔ میرے نزدیک ہر وہ تخلیق ادبی جدیدیت کے دائرہ میں آتی ہے جو فکر و فن اور احساس و جذبہ کے اعتبار سے نئے آفاق و کائنات کی ترجمانی کرے اور اپنے محدود عصر کے گونا گوں اور ممنوع احساس و جذباتی اور نگہاتی و نظریاتی نقیب و فراز کی آئینہ دار کرے چاہے وہ کسی خلائی فضا کی ترجمانی ہی کیوں نہ ہو مگر حقیقت پسندانہ تخیل کی کار فرمائی کو میں ضروری حد تک اہم سمجھتا ہوں۔ اسی طرح ہر وہ تخلیق مجھے پسند آتی ہے جو درج بالا تعریف کے منصف ہو۔

۲۱۔ محمد حسن: میرے خیال میں یہ اصطلاح صحیح نہیں ہے اس میں کئی دھمکات ہیں صانع بھی غیر صانع بھی۔ البتہ اگر اسے علامت پسندی کی تحریک کہا جائے تو زیادہ کام یاب ہوگا۔

۲۲۔ مخدوم محی الدین: جدیدیت کی جامع اور مانع تعریف اب تک کسی نے نہیں کی۔ یہاں تک کہ اس کے علم برداروں نے بھی نہیں کی۔ لوگ اس کو گھلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نشر و کات ہو رہی ہیں لیکن کوئی کھوس تعریف اب تک نہیں کی گئی ہے۔ عام طور پر جدیدیت کے معنی ایسی شاعری یا شاعروں کا گروہ ہے۔ جو سانس کے بعد سے یا بعض لوگوں کے خیال میں سانس کے بعد سے یا پھر سانس کے بعد کے دور سے متعلق ہے۔ یہ لوگ سماج کی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ ان کے یہاں اعلان اور تریل کی کوئی اہمیت نہیں۔

۲۳۔ منظر امام: بکھرے ڈبے ہوئے دشمن کے درمیان اپنے

جو دو گز پائے کی کوشش۔

۲۴۔ **نور الہدیٰ** : جدیدیت ایک مزاج ہے جو ہر میں  
تیس برس کے وقفے سے ادب میں بن کر تیار ہوتا ہے اور یہ ایک سے حالات  
میں پہلے ہوتے وقت کی وسعت میں ادب و شاعر کے احساس و افکار کا  
انسانیاں بن جاتا ہے جو آہنگ و اسلوب کی جست سے اپنے ماضی سے  
انگٹ، تازہ، نیا اور منفرد معلوم ہوتا ہے۔

**تجزیہ** : مندرجہ ذیل ٹیبل ۱ میں ان حضرات کا تناسب  
دنی (د) دیا جاتا ہے جنھوں نے جدیدیت کی مخالفت، سخت مخالفت، حمایت  
سخت حمایت کی یا غیر جانب دار رویہ اختیار کیا۔

ٹیبل نمبر ۱

| جدیدیت کا    | فی صد |
|--------------|-------|
| سخت مخالفت   | ۳۰.۴  |
| مخالفت       | ۴۰.۳  |
| غیر جانب دار | ۴.۴   |
| موافقت       | ۴.۴   |
| سخت موافقت   | ۵۶.۵  |

ادب دیئے گئے تجزیہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سخت مخالفت اور سخت موافقت  
کرنے والوں کی تعداد کے تناسب ۸۶.۹ ہوتے ہیں اور بقیہ ۱۳ فی صد  
حضرات ایسے ہیں جو صرف مخالفت یا صرف موافقت یا غیر جانب دارانہ رویہ  
اختیار کرتے ہیں۔ خود کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا پورا SAMPLE  
دو آہستہ پسندوں کے گپ میں تقسیم ہو گیا ہے اور ان دونوں کا ATTITUDE  
بالکل ہی غیر محال پسندانہ ہے۔ یہ ایک خطرناک رجحان کی نشان دہی کرتا  
ہے۔ جن لوگوں نے جدیدیت کی مسمولی یا مسمولی مخالفت کی ہے  
ان کا تناسب یقیناً کم ہے اور ان حضرات میں قابل ذکر کیفیت ڈاکٹر محمد  
اور احمد روسف کی ہے۔ بچے دیئے گئے GRAPH میں اہم ادبی شخصیتوں  
کے نام ان کے حاصل کئے گئے اسکور (SCORE) کے مطابق ترتیب دیئے  
گئے ہیں۔ اور س گران (GRAPH) سے ان حضرات کے خیالات کا اندازہ  
پانچ گز پائے پر دیکھئے۔

گنیا ہا اسکتا ہے۔

مندرجہ ذیل ٹیبل ۲ میں جواب دہنے والے حضرات کا  
اسکور اور ان کی عمریں ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ٹیبل ۲

| عمر (سال میں) | اوسط اسکور |
|---------------|------------|
| ۲۵-۲۹         | ۳۶.۸       |
| ۳۰-۳۴         | ۱۱.۰       |
| ۳۵-۳۹         | ۲۲.۲       |
| ۴۰-۴۴         | ۳.۳        |
| ۴۵-۴۹         | ۱۲.۲       |

اس ٹیبل سے پتہ چلتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی مخالفت بھی بڑھتی جاتی  
ہے۔ ۲۵-۲۹ گرپ کے عموماً حضرات نے جدیدیت سے زیادہ اثرات  
قبول کئے ہیں۔ اور ان کے تئیں یہ زیادہ مقبول ہے، جب کہ ۴۵ اور اس سے اوپر  
عمر کے حضرات جدیدیت کی مخالفت پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔  
شماراتی نقطہ نظر سے یہ جاننے کے لئے کہ عمر اور جدیدیت کی حمایت  
یا مخالفت میں کوئی تعلق ہے یا نہیں۔ مندرجہ ذیل TEST تجربہ کا استعمال  
کیا گیا ہے۔

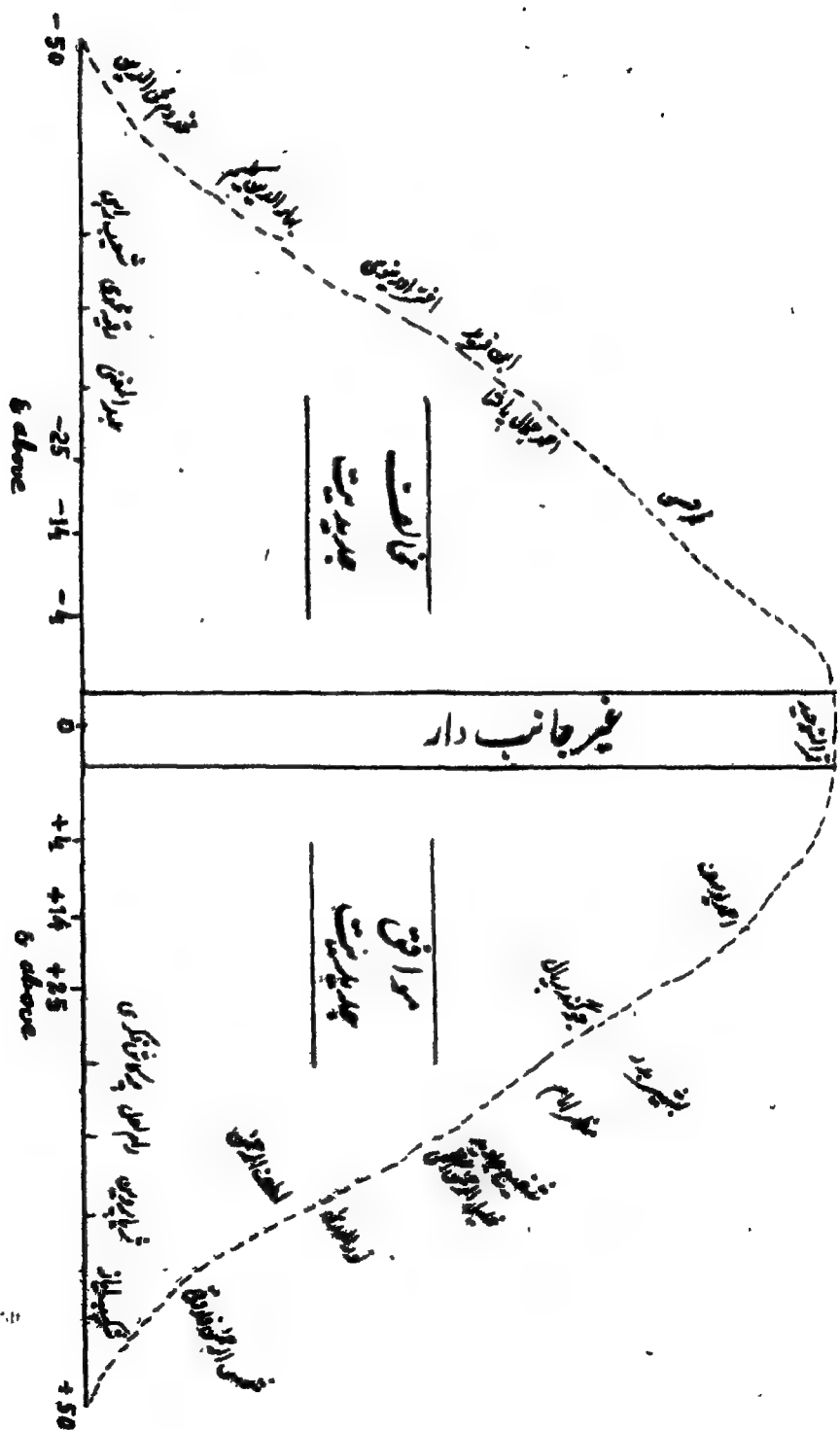
ٹیبل ۳

| درجہ   | ۲۵-۲۹ | ۳۰-۳۴ | ۳۵-۳۹ | ۴۰-۴۴ | ۴۵+ |
|--------|-------|-------|-------|-------|-----|
| مخالفت | ۵     | ۵     | ۶     | ۹     | ۱۰  |
| موافقت | ۵     | ۱۵    | ۹     | ۶     | ۵   |

$$\chi^2 = 11.32$$

$$\text{جب کہ } 9.49 = \chi^2_{(5)} \text{ دہم}$$

موصول شدہ نتائج سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عمر اور جدیدیت کے متعلق رائے  
میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب نیچے اس سوال کے جواب کا تجزیہ کیا جا رہا ہے کہ  
جدیدیت ایک تحریک ہے یا رجحان ہے یا مرنے والی ذہنیت کی تفسیر کا آئینہ  
ہے یا صرف پائے کا ذریعہ ہے۔



## ٹیبیل ۴

| جہدیریت                | ہاں | نہیں |
|------------------------|-----|------|
| ایک تحریر ہے           | ۱۷۳ | ۸۲۵  |
| ایک رجحان ہے           | ۷۳۹ | ۲۶۱  |
| مربیانہ ذہنیت کی تشہیر | ۳۱۷ | ۷۸۳  |
| کا آدھ کار ہے          | ۱۷۳ | ۸۲۵  |

ادھر دیئے گئے تناسب کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہدیریت پر تحریر یا شہرت پانے کا ذریعہ یا مربیانہ ذہنیت کی تشہیر کا آدھ کار جیسے الزامات لگانا غلط ہے۔

سوال نامہ کا ایک اہم سوال جہدیریت کی اہم بنیادوں کے متعلق تھا۔ اس کے جوابات کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور اسے ہم مندرجہ ذیل ٹیبیل ۵ میں پیش کر رہے ہیں۔

## ٹیبیل ۵

| جہدیریت کی اہم بنیادیں   | ہاں (۱۷۳) | نہیں (۸۲۵) |
|--------------------------|-----------|------------|
| تمہائی کا احساس          | ۶۹۵       | ۳۰۵        |
| مربیانہ ذہن کی نشوونما   | ۷۸۸       | ۵۲۳        |
| سماج کے تاریک گوشے       | ۵۶۵       | ۲۳۵        |
| عالم گیر سیاست کی اہتری  | ۵۲۱       | ۲۷۹        |
| ان کے علاوہ دوسرے وجوہات | ۱۳۰       | ۸۷۰        |
| ان میں سے کچھ بھی نہیں   | ۱۷۳       | ۸۲۵        |

دو طرح کے جوابات بالکل نمایاں نظر آتے ہیں۔ تقریباً ۸۲ سے ۸۷ فی صد حضرات اس سے متفق ہیں کہ جہدیریت کی اہم بنیادیں تمہائی کا احساس، سماج کے تاریک گوشے اور عالم گیر سیاست کی اہتری ہے۔ ایک اہم نکتہ یہاں زیر غور یہ ہے کہ تقریباً ۸۸ فی صد حضرات ایسے ہیں جو تسلیم کرتے ہیں کہ جہدیریت کی ایک اہم بنیاد مربیانہ ذہن کی نشوونما ہے۔ جب کہ ہمارے SAMPLE میں جہدیریت کی مخالفت کرنے والوں کا PERCENTAGE صرف ۲۲/۸ ہے۔

تجربہ اخذ کرنے پر ان میں ۱۴ فی صد حضرات وہ ہیں جو جہدیریت کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسے مربیانہ ذہن کی نشوونما قرار دیتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک تضاد ہے۔

ہر ادب اپنے معاشرہ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور ۵۲/۱ فی صد حضرات نے جہدیریت کو بے روزگاری، ذہنی پرانگی اور جنسی گھٹن کا رد عمل قرار دیا ہے۔ ۲۶/۵ فی صد جوابات اس کی مخالفت میں آئے ہیں۔ صرف ایک جواب (جو گنڈ پال) ہمیں ایسا حوالہ دیا ہے اس سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں کہ نہ دیکھ کر کہے۔

جہدیرادب کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سلسلے میں جو اعداد و شمار ہمیں ملے۔ وہ مندرجہ ذیل ٹیبیل ۶ میں دیئے جا رہے ہیں۔

## ٹیبیل ۶

| جہدیرادب کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کیوں کہ                           | دفعہ ۱ (۷۸۸) | دفعہ ۲ (۲۶۱) |
|-------------------------------------------------------------------------|--------------|--------------|
| (۱) جہدیرادب کے احساسات کے اظہار کے لئے پرانے طریقے ناکام ثابت ہوئے۔    | ۷۸۸          | ۲۶۱          |
| (۲) تبدیلی اور تفریق انسانی فطرت کے اہم جزو ہیں۔                        | ۸۶۹          | ۱۳۱          |
| (۳) ترقی پسندوں کے نعروں نے ہمارے کسی مسئلہ کو حل نہیں کیا۔             | ۶۷۹          | ۵۲۱          |
| (۴) ایک گروہ ادب پر حاوی تھا اس لئے نئے لوگوں کو شہرت ملنے میں دقت تھی۔ | ۳۹۱          | ۶۰۹          |
| (۵) ان سبھی کے علاوہ کچھ اور وجوہات تھیں                                | ۳۲۹          | ۶۵۱          |

انسانی فطرت کے تفریق پسند ہونے کا سبب بڑا اہم نظر آتا ہے کیوں کہ ۸۶/۹ فی صد جواب اس کی موافقت میں آئے ہیں۔ ادب پر چھائے ہوئے جوہر نے انھیں ایک تبدیلی اور تفریق کے سمت توجہ دلائی ہے۔ ہمیں اس طرح کے جواب بھی ملے کہ ادب کا کام مسائل کو حل کرنا نہیں ہے۔ بلکہ کسی تفرق کے ہم آہنگی کی توجہ آگے کئے گئے تجویز کے طور پر مبذول کرنا چاہیے ہیں۔ جہدیر شاعری ترسیل میں کامیاب ہے یا نہیں۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ ۶۵ فی صدی جواب اجابات اور ۳۴ فی صدی جواب نفی میں ملے ہیں۔ ۳۰ فی صد

جواب میں وہ حضرات بھی شامل ہیں جنہوں نے دوسرے سوالوں کے جواب میں جدیدیت کی حمایت کی ہے۔

یکمہ اور جواب کا PERCENTAGE ہم ٹیبل میں پیش کر رہے ہیں۔ لیکن ہے اس کے نتائج دل چسپی کا سبب ہوں۔

### ٹیبل ۷

| سوالات                                                          | جوابات |
|-----------------------------------------------------------------|--------|
| (۱) جدید ادب اپنی فحش نگاری نے پر فراب اثر ڈالتا ہے             | ۶۲۱۰   |
| (۲) جدید ادب کا ایک بڑا حصہ عریانی سے بھرپور ہے۔                | ۵۹۱۹   |
| (۳) جدید ادب میں اور شاعروں میں انفرادیت کی کمی ہے۔             | ۶۴۱۰   |
| (۴) جدید ادب مایوسی، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا دیتا ہے۔ | ۵۶۱۰   |

ان سوالات کے جوابات اس کی نشان دہی کرتے ہیں کہ جدیدیت کی مخالفت کرنے والے حضرات بھی اتنے مخالفت نہیں کرتے جتنے فحش نگاری کا سبب مایوسی، ناکامی اور منفی رجحانات کو بڑھاوا دینے والا یہاں تک کہ بھرپور ادب قبول کریں۔ ان کا تناسب IGNORABLE نہیں مگر ان میں جو منفی جواب آئے ہیں ان کی تعداد کا تناسب یقیناً زیادہ ہے اور جدیدیت کے مستقبل کے لئے یہ ایک خوش گوار اور امید افزا INDEX۔

### ٹیبل ۸

| سوالات                                                 | جوابات (فی صد) |
|--------------------------------------------------------|----------------|
| (۱) جدیدیت کی مخالفت کرنی چاہئے۔                       | ۱۲             |
| (۲) جدیدیت کی تائید کرنی چاہئے۔                        | ۵۶             |
| (۳) جدیدیت کو سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ | ۸۲             |

سوال ۷ اور ۸ کے جوابات تقریباً ایک خیال اور ایک نمائندگی کرتے ہیں۔ جدیدیت کی مخالفت نہیں کرنی چاہئے۔ ۸۸ فی صد حضرات اس کے حق میں ہیں۔ مگر سمجھنے اور قبول کرنے سے انکار کرنے والوں کا تناسب بھی ۸۲ فی صد ہے۔ شاید سمجھنے اور قبول کرنے کی کوشش الگ الگ سوال میں تقسیم کر دیئے جاتے تو زیادہ صحیح جواب مل سکتے تھے۔

آفرین ۶۴ فی صد حضرات نے اقرار کیا ہے کہ جدید ادب نے اردو ادب کے سرمائے میں جھوٹا اضافہ کیا ہے۔ ۱۶ فی صد حضرات بہت اضافہ قرار دیتے ہیں۔ اور ۲۰ فی صد حضرات کا خیال ہے کہ جدیدیت نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ۱۶ فی صد اور ۲۰ فی صد — یقیناً وہ حضرات ہیں جنہیں انتہائی نہایت پڑے گا۔ آپ کی نظر میں شمالی جدید ادب اور شعور کون کون ہیں؟ وصول شدہ جوابات کی روشنی میں پسندیدگی کے اعتبار سے جو حق کے حق میں دس فی صد سے زیادہ ووٹ آئے۔ ان کے اسمائے گرامی مندرجہ ذیل ہیں۔

| افسانہ نگار                | شعرا                          |
|----------------------------|-------------------------------|
| ۱۔ براج مینرا ۲۸ فی صد     | ۱۔ خلیل الرحمن اعظمی ۳۶ فی صد |
| ۲۔ غیاث احمد لدی ۲۸ فی صد  | ۲۔ محمد علوی ۲۴ فی صد         |
| ۳۔ قرۃ العین حید ۲۴ فی صد  | ۳۔ وحید اختر ۲۴ فی صد         |
| ۴۔ سریندر پرکاش ۲۰ فی صد   | ۴۔ براج کوئل ۲۰ فی صد         |
| ۵۔ انتظار حسین ۱۶ فی صد    | ۵۔ شاد تمکنت ۲۰ فی صد         |
| ۶۔ انور سجاد ۱۶ فی صد      | ۶۔ شمس الرحمن فاروقی ۲۰ فی صد |
| ۷۔ عبدالرشید حسین ۱۶ فی صد | ۷۔ ظہیر صدیقی ۲۰ فی صد        |
| ۸۔ جوگند پال ۱۶ فی صد      | ۸۔ عادل منصور ۲۰ فی صد        |
| ۹۔ ظفر اویکانوی ۱۶ فی صد   | ۹۔ پرکاش نگر ۱۶ فی صد         |
| ۱۰۔ اقبال مسین ۱۲ فی صد    | ۱۰۔ ملین حنفی ۱۶ فی صد        |
| ۱۱۔ احمد ہیش ۱۲ فی صد      | ۱۱۔ اختر الایمان ۱۲ فی صد     |
| ۱۲۔ احمد روسف ۱۲ فی صد     | ۱۲۔ بشیر بدر ۱۲ فی صد         |
| ۱۳۔ رام لعل ۱۲ فی صد       | ۱۳۔ حسن نعیم ۱۲ فی صد         |

### ۳۔ اختتامیہ :

سروس کی رپورٹ پیش کی جا چکی۔ ایک بار مزید بکھرے اعلان  
کہ دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کے نتائج خالص شمارائی آہوں سے مد  
کئے گئے ہیں اور اس تجزیہ کے ذریعہ کسی طبقہ یا کسی فرد کی تضحیک یا  
توصیف ہرگز مقصود نہیں۔ ▲▲

### شعرا

|          |             |
|----------|-------------|
| ۱۲ فی صد | تکلیب ایااز |
| ۱۲ فی صد | شہریار      |
| ۱۲ فی صد | ظفر اقبال   |
| ۱۲ فی صد | قاضی سلیم   |
| ۱۲ فی صد | کمار پاشی   |
| ۱۲ فی صد | منظر امام   |

### ناقدین

|          |                   |
|----------|-------------------|
| ۵۵ فی صد | آل احمد سرور      |
| ۵۰ فی صد | شمس الرحمن فاروقی |
| ۵۰ فی صد | وجید اختر         |
| ۲۵ فی صد | خیل الرحمن عظمی   |

زاہدہ زیدی

زہر حیات

نیاجوہ ۵/-

اختر بستوی

نغمہ شب

مشہور طویل نظم ۲/-

منظر حنفی

پانی کی زبان

۳/-

شربت نزلہ

معمولی کھانسی، زکام اور نزلہ کے لیے

دواخانہ طبیہ کلیم یونیورسٹی علی گڑھ

## تیسرا آدمی

### اسرار عظمت

کچھ دیر بعد تیسرے آدمی نے "اسرار عمر" کے موضوع پر کچھ کہنا شروع کیا۔ دوسرے آدمی نے اپنا منہ ہوا سرد ایک بار ہلایا اور پھر "سب" کہنے میں مشغول ہو گیا۔ تیسرا شخص مگر کے مختلف احوال اور ان احوال میں ذہن کی غصوں کیفیات پر کچھ کہہ رہا تھا۔

اس نے کئی بار سوچا کہ وہ اس تیسرے آدمی کو ٹوک دے۔ اسے لگا کہ وہ ہر بار ایک لفظ کو غلط معنی میں استعمال کر رہا ہے۔ دوسرے شخص کی طرف اس نے دیکھا کہ شاید اس نے بھی اس لفظ کے غلط استعمال کو محسوس کیا ہو لیکن اس کے انداز سے ایسا لگتا تھا کہ وہ تیسرے آدمی کی باتوں پر بہت ہی کم یا قطعی کوئی توجہ نہیں دے رہا ہے۔ اس نے عجیب سی بے چینی محسوس کی۔ شاید خود کی اس بے بسی پر کہ وہ تیسرے آدمی کو اس بات پر ٹوک بھی نہیں سکتا کہ وہ ایک لفظ کو بار بار غلط معنی میں استعمال کر رہا ہے۔ اس نے منہ پھیر لیا اور میز کے کنارے پر ابھرتے ہوئے پھولوں کو ٹوٹنے لگا۔ ان لوگوں نے بات چیت کا موضوع بدل دیا تھا۔ اب وہ چند مرکوز اور گیہوں کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے۔ اسے تھوڑی سی راحت ملی کہ وہ ان مرکوز اور گیہوں سے واقف نہیں، جن کے متعلق وہ لوگ بات چیت کر رہے ہیں۔ اس نے ان کی بحث سے وہ بالکل لاتعلق تھا۔ (اس کے لئے اب اس کی باتوں میں پریشانی پیدا کرنے والے کوئی عناصر نہ تھے۔ تھوڑی دیر بعد وہ تیسرا آدمی چپ ہو گیا۔ اس نے ٹیبل کے کنارے سے نظریں اٹھا کر اس کی

اسے لگ رہا تھا کہ وہ ان دونوں سے کچھ زیادہ ادنیائی پر بیٹھا ہے۔ اس طرف پہلا آدمی وہ خود تھا۔ دوسرا سر منڈا شخص تھا جو گلاس سے کچھ "سب" کر رہا تھا اور تیسرا سفید بالوں والا شخص تھا۔ اس نے ایک کھپاتی سی نظر ان دونوں پر ڈالی۔ سفید بالوں والا شخص اس دوسرے سر منڈے شخص سے لگتا تھا کہ کچھ جا رہا تھا۔ شاید کوئی بات سمجھا رہا تھا یا پھر اس کی باتوں پر جواب دے رہا تھا۔ ایک بار اس کا جی جا ہوا کہ اس کی باتوں پر توجہ دے لیکن اسے لگا کہ ان باتوں میں اسے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ اس نے منہ منہ پھیر لیا۔ اچانک اس کی نظر سامنے گئے ہوئے آئینے پر پڑی۔ اس کے نزدیک چہرے پر کالے کالے پھیلے بال بہت بچ رہے تھے۔ کچھ دیر تک اس کی نظریں بالوں کی چمک سے کھینچ رہیں اور پھر اس نے اپنی انگلیوں سے بکھرے ہوئے بالوں کو سمجھانا شروع کر دیا۔ اسے لگا کہ تیسرا شخص اس کی حرکت کو بڑے غور سے دیکھ رہا ہے۔ اس نے آئینے سے نظریں ہٹا کر اس کی طرف دیکھا۔ سفید بالوں والے شخص نے باتیں بند کر دیں تھیں اور چپ بیٹھا اس طرح سکرا رہا تھا جیسے اس نے ابھی ابھی کسی معصوم بچے کو اپنے پاس پر خوش ہونے دیکھ لیا ہو۔

اس کے دل میں تیسرے شخص کی اس حقیر آمیز مسکراہٹ کا اچھا ردمل نہ ہوا۔ وہ چپ بیٹھا رہا۔ دونوں خاموش آدمی گلاس سے "سب" کرتے ہوئے شخص کو دیکھتے رہے۔



طرت دکھیا۔ تیسرے آدمی نے اپنا سر کھینچا تے ہوئے ایک بال توڑ لیا تھا اور اسے سامنے بیٹھے ہوئے شخص کو جیسے دکھاتے ہوئے انگلی میں پیلینے اور کھولنے لگا۔

دوسرے دوسرے شخص نے یوں ہی بیکری مطلب کے کہا۔ آپ کے بال سفید ہو چکے ہیں۔“

تیسرے شخص کے چہرے پر عجیب سا تاثر ابھرا ہوں۔ کیا ذوق پڑتا ہے! اس نے لائق تعلق سے کہا۔ اسے اس کی یہ لائق تعلق بڑی تحیف دہ محسوس ہوئی۔ اس نے سوچا کہ یہ ابھی عمر کے مختلف ادوار کے بارے میں بے تکان بول رہا تھا اور اب بڑھاپے سے، جو اسی موضوع کا ایک پہلو تھا، اس طرح لائق تعلق ظاہر کر رہا تھا۔ شاید اس لئے کہ وہ خود عمر کے اس دور میں تھا۔ سوچتے سوچتے وہ دھیرے سے کچھ بڑبڑایا۔ تیسرے آدمی نے پوچھا: آپ کچھ کہہ رہے ہیں؟ اس نے گھبرا کر گئی میں سر ہلادیا اور دل ہی دل میں کہا کہ اسے ”کٹ“ نہیں کرنا چاہئے۔

”کوئی بات نہیں! تیسرے آدمی نے پھر لائق تعلق سے کہا۔ اور کرسی کے پچھلے پچھلے پر انگلی پھیرنے لگا۔

اسے لگا کہ تیسرے آدمی کا وجود اس پر حاوی ہونے لگا ہے۔ اس کے دل میں خواہش ابھری کہ وہ ان سب تشکرات سے بچکھا چھڑا کر زمین کے کانچ پر ابھرے ہوئے پھولوں کو سلائے لیکن وہ ایسا نہ کر سکا۔ اس کے دماغ میں عجیب عجیب سی باتیں اٹھیں۔ جو اسے بے کار اور بے معنی معلوم ہوئیں۔ اس نے سوچنے کی کوشش کی کہ اس کیفیت کا اس کے دماغ میں اٹھنے والی باتوں سے کیا تعلق ہے؟ اسے محسوس ہوا کہ اس کی اس کیفیت کا اس کے دماغ میں ابھرنے والی باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اس نے کچھ کٹنا چاہا لیکن اسے محسوس ہوا کہ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی تیسرے آدمی کی طرح عمر کے مختلف ادوار سے متعلق سوچنے لگا ہے۔ اور اگر وہ بولے گا تو تیسرے آدمی کے ہی الفاظ استعمال کرے گا۔ اسے لگا کہ سچ تو میرا آدمی ہوتا جا رہا ہے۔ ابھی تیسرے آدمی کے لئے اس کے ذہن میں نفرت کا جذبہ ابھرا تھا۔ وہی تیسرا آدمی جسے وہ بے بسی سے دیکھتا رہا تھا، اس کی

بے معنی باتیں متاثر رہا تھا اور اسے غفلتوں کے غلط استعمال پر ٹوک نہیں سکا تھا۔ اور اب وہ خود کو اسی کی طرح بے کار اور بے معنی باتیں سوچنے سے نہیں روک پا رہا تھا۔

سامنے دونوں آدمی چپ کھٹے۔ دوسرا اب بھی گلاس سے کچھ پینے جا رہا تھا۔ تیسرا آدمی اطمینان سے کرسی کے پچھلے پچھلے کو سلا رہا تھا۔

اسے چند لمحوں بعد محسوس ہونے لگا کہ وہ بولے بغیر رہ نہیں سکتا۔ وہ سچ سچ تیسرا آدمی ہو گیا ہے۔ اور اس نے اپنے آپ کو اس تبدیلی کے حوالے کر دیا۔ ”جون جون بال سفید ہوتے جاتے ہیں آدمی اپنے وجود کے تعلق سے متعلق ہو جاتا ہے۔“

کرسی کے پچھلے کو سلا تے ہوئے تیسرے آدمی نے ایک لمحے کے لئے اپنا ہاتھ روک لیا۔ پھر اسی طرح اپنے عمل میں مصروف ہو گیا۔ جیسے اس جگہ سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

تیسرے آدمی کی لائق تعلق سے اسے جھٹ سی گئی۔ تیسرے آدمی پر پنے جھلے کا کوئی رد عمل نہ دیکھ کر نہ جانے کیوں وہ بے حد متاثر ہوا۔ اور اسے اس حد تک متاثر ہونے کی وجہ خود اس کی سمجھ میں نہ آئی۔ اس نے یہ جاننے کے لئے کہ دوسرے آدمی پر اس جھلے کا کیا رد عمل ہوا ہے، اس کی طرف دیکھا اور اس کے چہرے کے تاثرات کو پڑھنے کی کوشش کی۔ اس کا چہرہ اس کے منہ سے ہونے لگا۔ اس کی طرح صباٹ اور ہر قسم کے تاثر سے عاری لگا۔ وہ اب بھی بڑی بڑی فکر اور لائق تعلق سے گلاس سے منہ لگا کے ”سب“ کر رہا تھا۔ اسے لگا کہ دوسرا آدمی یا تو بے وقوف ہے یا پھر بہت عظیم انسان ہے۔ لیکن اسے اس کی ان دونوں صورتوں سے کوئی حسد نہیں محسوس ہوا۔ اسے لگا کہ وہ دوسرے آدمی کے وجود سے لائق تعلق ہے۔ اس کی دہانہ موجود یا غیر موجودگی سے اس کے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ لیکن یہ تیسرا آدمی جو کہ اب وہ خود ہو گیا تھا، اس کے لئے ناقابل برداشت ہو رہا تھا۔ وہ اپنی لائق تعلق کی کیفیت سے اسے مسلسل متاثر کرتے جا رہا تھا اور جون جون وہ زیادہ متاثر ہو رہا تھا وہ تیسرا آدمی اس کے لئے زیادہ سے زیادہ ناقابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے لئے اپنے ”خود“ ہونے کی حالت

سے "تیسرا آدمی" ہو جانے کی کیفیت میں ہلک دیا جانا مسلسل تکلیف دہ ثابت ہو رہا تھا۔

اس نے اپنی حقیقی حالت سے اوپر اٹھنے کی کوشش کی تو اسے لگا کہ دوسرا آدمی اور تیسرا آدمی دوسرے وجود نہیں ہیں بلکہ وہ خود اس کی اپنی ہی تین مختلف حالتیں ہیں۔ اپنے گلاس کے ساتھ بے فکر اور خوش و خرم دوسرا آدمی، ان ساری حالتوں کو ختم کرنے والا ہے اور پھر ان سب کو جھٹکے گا۔ اگلا ہو جانے والا تیسرا آدمی اور اپنے "خود" سے "تیسرے آدمی" کی حالت میں تبدیل ہو جانے والا وہ، سب ایک ہی ہیں۔ خود اس کی مختلف باتیں۔

اسے اپنی حقیقی حالت سے بلند ہو کر کیا ہوا یہ تجزیہ بڑھ چلا۔ دلاس نے افسوس ہوا۔ وہ بری طرح جھلا گیا اور منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے لگا۔ "میں محسوس کیا کہ وہ وہی الفاظ دہرا رہا ہے جن کے لئے وہ تھوڑی دیر پہلے ہی تیسرے آدمی کو ٹوکنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

تیسرے آدمی نے کسی کے ہاتھوں سے اپنے ہاتھ اٹھا کر گود میں لئے اور پھر سر کو اتار جھکا کر ہاتھ پھیرنے لگا کہ اس کے سر کی سفیدی کی طرح کچھ گئی۔

اس نے سوچا کہ جب یہ شخص چہرہ اٹھائے گا تو اس پر گزری ہوئی لمبے لمبے افسوس اور رنج کے تاثرات ہوں گے اور پھر وہ اس سے ٹکر کے آخری دور میں اس کے وجود سے متعلق بڑھتے ہوئے لالچ کے بارے میں کٹ کر سکے گا۔

سفید بالوں سے ڈھکا چہرہ اٹھا۔ اس پر تھوڑی سی کان کے آئینے۔ سفید بالوں والے اس تیسرے آدمی پر نرم آیا۔ اسے لگا کہ تکان اور ان کی کاز کی پرستہ ہے۔ اس کی پریشانی کچھ کم ہونے لگی تھی۔ دوسرا آدمی اب بھی گلاس سے چپکا ہوا تھا۔ سفید بالوں والا شخص ذہنی طور پر جھٹکے لگا "شاید تم اس لئے پریشان ہو رہے تھے کہ میں نے تم کو اپنے پچھلے بالوں پر خوش ہونے دیکھ دیا اور پھر یہ کہا کہ تم دوسرے میں اپنے وجود کے لئے محبت بڑھ جاتی ہے۔"

اس نے دل ہی دل میں سوچا کہ وہ کبھی اس سے یہ پوچھے کہ وہ اس پر پریشان کیوں نہیں ہوا، جب اسے سفید بالوں کو مسلاتے دیکھا گیا اور کہا گیا کہ "جوں جوں بال سفید ہوتے ہیں انسان اپنے وجود کے لئے ٹکرمند ہوتا جاتا ہے"۔۔۔ اور پھر اچانک اسے لگا کہ جس لفظ کے غلط استعمال کے لئے وہ تیسرے آدمی کو ٹوکنے کا ارادہ رکھتا تھا، وہ شاید غلط نہیں تھا۔ تیسرا آدمی رک رک کر بولے جا رہا تھا "یہ ایک فطری بات ہے کہ ہم کر کے جس جس دور سے گزرتے ہیں اس کے لئے ہماری محبت بڑھتی جاتی ہے۔۔۔ ٹکر کے احساس کا وہ حصہ جس سے تم گزر رہے ہو، اور پھر یہ۔۔۔ اس نے گلاس سے چپکے شخص کی طرف اشارہ کیا "دنیا داری میں ڈوبا ہوا ٹکر کا ادھیڑ حصہ اور پھر یہ بڑھایا "اس نے اپنے پچھلے سفید بالوں پر ہاتھ پھیرا۔ "ذیلا داری سے اتنا ہی لائق جتنی جوانی۔ یہ ایک سلسلہ ہے۔ سب کی اپنے حصے میں، عمر کی خود بنائی ہوئی دنیا سے محبت "اسے لگا کہ ان باتوں میں اس کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے دل میں پہلے کی طرح پھر یہ سوال اٹھا کہ یہ تینوں الگ الگ لوگ ہیں یا ایک ہی آدمی کے مختلف روپ، تین صورتیں، تین حالتیں، ہیں؟ اسے محسوس ہوا کہ جواب پاکر ایک نیا پریشانی نہ ہوئی۔

آفسٹ کی رنگیں طاقت اور تعداد کے ساتھ

## سات دن

(ویکی)

- نیا اخبار • نیا انڈیا • نئی باتیں
- دل چسپ معلوماتی مضامین • سیاسی مسائل پر بے لاگ تبصرے
- بے شمار ویڈیو کے ساتھ اردو اخبارات میں پہلا تصویر
- اخبار سے آپ ہر اعتبار سے بالکل وابستہ رہیں گے۔

قیمت ۱ صرف ۳۰ پیسے

ایجنٹ حضرات شرائط اجنبی کے لئے لکھیں

نمبر سات دن (ویکی)، ۱۲۱۳، محل سرائے، بیھار، دہلی۔ ۶

”میں نے اپنے وجود سے پہلے اس کے وجود کو پہچانا کیوں نہیں؟“

قراصن نے ظلم ہوش ربا اور مذہبی ملاشتوں کا اچھا ستورائی استخوان کیا ہے مگر افسانے کے آغاز میں سریت کی جو نفا پیدا کی گئی ہے وہیں قبول نہیں کرتا۔ اگر آغاز میں مزید اختصار سے کام لیا جاتا تو فسانے کی وحدت کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

غازی پور حسیع عباس عابدی  
● نذا کی ایک غول پسند آئی یوں لگتا ہے جیسے درایت ہے اور دھیسے بلے میں بال بکرائے ہاتھ بلا کر سنا رہے ہیں۔

دکھ میں نیر مہا دیتے تھے، کچھ میں بنسے گئے تھے  
میدے مہا دے لوگ تھے، لیکن کتنے اچھے گئے تھے

قراصن کا افسانہ اور انور صدیق کا، دونوں بہت خوب ہیں۔ دام ساگر کا اسناد ابتداء میں اور کہیں کہیں روایتی ہو گیا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب کہ اسناد نگار مختلف مکانات کی میسر کرتا ہے۔ یہ حصہ قاری پر گراں گذرتا ہے۔

دہاب اشرفی نے ”افسانے کا منصب“ کے تحت کئی پسوا جا کر کئے ہیں۔ ہم اردو داں طبقے کو چاہئے کہ افسانے کا پھر سے جائزہ لیں۔ دہاب شرفی کی زبان خالص ٹیکنیکی ہے۔ وارث علی کی طرح ہندی کی دھار نہیں ہے۔ قراصن نے ”شمارہ“ کے ناؤٹ نمبر پر تبصرہ کیا ہے لیکن سارا ناؤٹ اکثر محمد حسن پر آتا رہا ہے۔ اگر وہ خود سے دیکھتے تو صوبے سے ”کرا“ ناؤٹ خواہاں جاس کا ہے جو ان کے ”آزاد قلم“ سے جدا نہیں لگتا۔ بلکہ مراقیل ہے کہ آزاد قلم کے کچھ ہوئے مختلف واقعات کو ہی ناؤٹ نمبروں سے دے دیا ہے۔ جبار جمیل کی نظم اور امجد احمد کی نظمیں پسند آئیں۔

مالی کاؤنڈ احمد شانی

● ستمبر کے شب خون میں دہاب اشرفی صاحب کا مقالہ دیکھا وہاں

یاد دلا دیکھے کہ DUBLINERS افسانوں کا مجموعہ HENRY JAMES

کا نہیں ہے بلکہ JAMES JOYCE کا ہے۔

فدا الدین شاہ علی گڑھ

نہ اس مضمون میں دہاب اشرفی صاحب کا خط بھی ملاحظہ کیا جائے۔ (ادارہ)

## نقطے اور روشنیاں

● شب خون کے اس شمارہ (۶۴) کی فضا تو اضافہ کر چکی ہوئی ہے۔

افسانے پر ایک مضمون اور دام ساگر، قراصن، رشید امجد اور انور صدیق کے افسانے اور مردار حسین کا ترجمہ پڑھ کر واقعی لطف آگیا۔ رشید امجد اور قراصن کے افسانے بہت اچھے لگے۔ رشید امجد نے ایک مختصر کہانیوں کا انتخاب کیا ہے مگر جو نقشوش ابھارے ہیں وہ بے حد شوق اور واضح ہیں اس کے برخلاف قراصن نے ایک وسیع کہانیوں کا انتخاب کیا ہے اور بہت سے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کے اس نصف آخر میں زندگی جتنی پیچیدہ ہو گئی ہے اور جتنے گونا گوں مسائل آج کے انسان کے سامنے ہیں قراصن نے اس کی ایک جھلک دکھانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ایک امتیاز کے ساتھ زندہ رہنے کی انسان کی ازلی خواہش اور اس کا ہڈ پر تجسس پہلے کون سے عناصر کے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں؟ کیا کوئی جگہ سے پیسے بھی تھا۔ وہ کون ہے؟... تو کیا یہ وجود ہی لیکن پھر بھی اس کی شناخت اپنی جگہ رہے۔ یہ ایسے سوال ہیں جو ابتدائے آفرینش سے فکر انسانی کا محور بنے ہوئے ہیں۔ لا حاصل کے لئے شوق، جستجو اور لگیں کو بڑے بڑے ہمیشہ خود پر طاری کردہ جنون اور ضبط کئے رہے ہیں۔ زندگی کے ہموار راستوں پر تمنائوں کے ملبے کی صورت میں مدھمکھی بھی آجاتی ہے اور زندگی ایک نئے موڑ پر چل پڑتی ہے جسے تو کو ایک منزل مل جاتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت سے اکتائے ہوئے انسان اپنی بے رنگ زندگیوں میں پھینک کی پٹھانہ داکھانیاں سن سنا کر رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب مدھمکھی کے بجائے پھینک سے آسودگی حاصل ہو جاتی ہے تو جذبہ شکست ہو جاتا ہے اور انسان پابند قیود رسوم ہو جاتا ہے اور ”چوپال“ پر ”حقہ“ سے شغل کرنے لگتا ہے۔ وقایت کا جذبہ محبت کی آنچ کو تیز کر دیتا ہے اور جب جذباتی آسودگی پھر حاصل ہو جاتی ہے تو ازل سے ساتھ لگے ہوئے سوالیہ ذہن میں پھر کھیلانے لگتے ہیں ”پہلے کون سے عناصر کئے ہوں گے۔ ہمارے پاس کون کون سے حواس ہیں؟ اور

● افسانے کا منصب، "کی اشاعت کا شکریہ، لیکن معنوں میں کتابت کی متعدد خطاں ہیں۔ DUBLINERS کا افسانہ نگار ہنری جیمز نہیں بلکہ جیمز جوائس ہے۔ یہ نہیں میں ہی رو میں لکھا گیا کتابت کے مرحلے میں یہ غلطی ہوئی۔ ہر حال آئندہ شمارے میں اس کا تصحیح کر دیئے۔

یگ دہاب اشرفی

● احمد ہمیش کی نظم "فراڈ" نے میرے ذہن میں ایک پچھلی یاد دی۔ عالم نے یروں سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ہم بلا پس و پیش یہ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ہمیش نے فن کی بندریوں کو چھو لیا ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔

حیدر آباد خالدہ نبیل

● "شب خون" کے ۶۴ ویں شمارے میں احمد ہمیش کے نام سے جو نظم "فراڈ" آپ نے شائع کی ہے وہ مجھے واقعی فراڈ لگتی ہے۔ میں ہمیش کی تحریک اور اس کی کو ابتدا سی ہی بہ خود پڑھتا رہا ہوں۔ مذکورہ نظم کسی زاویہ سے بھی ہمیش کی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کا کوئی بھی معرہہ لیجئے؛ طرح کیا ہے غیر انسان کا، مٹھی ہے شوق و جہاں کا، کیا اندھیرا ہے جان کا خاص و غیرہ وغیرہ۔۔۔ ایسے پاٹ، بیانیہ، شری اور تشریحی ابلاغ والے ٹکڑے جن پر مصافحہ تریس کا گمان ہو، ہمیش لکھ بھی لے تو کم از کم شائع نہیں کر سکتا۔ لگتا ہے کسی شرارتی ذہن نے ضرور FORGERY کی ہے اور ایسی ذہینیت پر نظم ہی کہ یہ دو مصرعے صادق آتے ہیں:

ہم ہیں بے شک فراڈ صد فی صد جنس ناکامہ، کج خود، کج رو  
تجب ہے نظم پڑھنے کے بعد آپ کے دل میں کسی شبہ نے سر نہیں ابھارا،

حیدر آباد رؤف غلش

● لیجئے، اب تک تو یہ کمیشن تھیں کہ غلط خط فرضی ہے کہ نہیں، اب یہ شبہ بھی پیدا ہونے لگا کہ غلط نظم اصل ہے کہ نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں، فراڈ کا اسلوب احمد ہمیش کے عام اسلوب سے ملتا ہوا ہے (لیکن اتنا بھی نہیں بالکل جھوٹ معلوم ہو۔ ہم ہیں اپنے وجود کی دیکھ، زندگی دشمنی کی بے نیل ہے اسے ڈالا ہے تخم پر پانی جیسے مصوبہ ہو کر نہیں کہہ سکتا، ہر حال اگر یہ نظم احمد

ہمیش کی نہیں ہے تو اس کا بھیجنے والا ان کے سوا دکھا کی اتنی عمدہ نقل کر سکتا ہے کہ ہم بھی دھوکا کھا گئے۔ ہم احمد ہمیش کی تحریر اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہمیں مرث وقتی تعجب ہو کہ ان کا اسلوب بدلا بدلا کر لکھا ہے، شبہ کا امکان نہ تھا۔

الہ آباد شب خون

● "شب خون جیسے معتبر مجریہ میں" ہمارا یو۔ پی۔ اور دی... جیسے جملے دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ کیا کوئی ادیب مرث مرث کا ہوتا ہے۔ میں آپ کو اور شب خون کو صوبائی تعصب سے پاک سمجھتا تھا۔ شفیق جاوید اور مشتاق علی شاہد کے بارے میں "ہمارے دو نئے ادیب" لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ ہندوستان کے دو نئے ادیب لکھتے — یا مرث دو نئے ادیب لکھتے — اس طرح کیا آپ یو۔ پی۔ کے نئے ناقد یا شاعر کے القاب سے نواز جائیں تو کیا حال ہوگا — بھائی میرے — اردو کا یہ حال کہ ستم پر ستم ٹوٹ رہے ہیں — اور اردو والوں کا یہ حال کہ اب تک صوبائی تعصب زندگی اور ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں — خدا کے لئے شب خون کو ان آلود گروں سے پاک رکھئے۔ شب خون آپ کا نہیں بلکہ ہم قارئین کا پرچہ ہے۔ اور ہم یہ بھی نہیں پسند کرتے کہ نئی نسل کے ترجمان رسالے میں اس طرح کی تنگ نظری سے کام لیا جائے۔ ادب، ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادیب ادیب ہوتا ہے۔ وہ ساری دنیا کا اور ساری دنیا کے لئے ہوتا ہے — کسی خاص صوبہ سے اس کا تعلق تھا ہرگز نہیں کی تنگ نظری کی نشانی ہے۔

سلطان اختر اور ظفر اقبال کی غزلیں پسند آئیں، عین حق تعالیٰ کے تیار ہونے کوئی تاثر نہیں چھوڑا۔ اس بار شب خون کے قیمتی صفحات ساتھی فادوی کی تحفقات سے پاک ہیں — بہت خوشی ہوئی۔

پٹنہ ایک قادی

● ہمیں خوشی ہے کہ شب خون پڑھنے والے کسی ایک شخص کی حکایت نہیں سمجھتے اور اسے انتہائی اپنائیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ہمارے معرہ قادی کا یہ شبہ ہے کہ ہم علاقائیت و ذریعہ جیسے ہمیل نظریات پر ایمان رکھتے ہیں۔ ہمارے نئے ادیب "اگر قابل اعتراض ہے تو ہندوستان کے۔ نئے

ادیب بھی قابل استراخ ہونا چاہئے، کیوں کہ "ادیب، ادیب ہوتا ہے، وہ ساری دنیا کا اور ساری دنیا کے سے ہوتا ہے" شیخ جاوید اور شت مئی شاہد کو ہمارے نئے ادیب کہنے کا منشا یہ نہیں تھا کہ وہ ہمارے اور صرف ہمارے کے ہیں، یہ ایسا ہی تھا جیسے کہا جائے کہ خلائ صاحب پنجاب یا آندھرا کے نئے شاعر ہیں۔ محض تجارت مراد تھا، تحقیر نہیں۔

تسب خون

الکباد

## غزل فراز اور تقطیع راز

● رئیس فراز کی غزل کے موازین کے بارے میں عرض ہے کہ واژہ عظیم کی تقطیع بھی صحیح ہے۔ مستفعلن کی صورت مزال مستفعلنات ہوتی ہے۔ مستفعلنات شاید کاتب کی غلطی ہے مستفعلنات کہئے یا مفعول فعل، دونوں کی صورتی مقدار ایک ہی ہے۔ واژہ عظیم کی تقطیع کو غلط کہنے سے پہلے فاروقی صاحب کو اس پر غور کرنا چاہئے تھا کہ مکرر مزال مقطوع کے موازین مستفعلنات مستفعلنات مفعول کہئے ہو سکتے ہیں۔ ہاں، تسمیہ بکر کے بارے میں واژہ عظیم سے اختلاف ضرور کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ اردو میں اب تک ایسا نہیں ہوا۔ مکرر جز کی جو صورتیں اردو شاعری میں ملتی ہیں وہ قارئین کی اظہار کے لئے درج ذیل ہیں:

۱۔ مجرد مثنوی سالم مستفعلن آٹھ بار۔

۲۔ مثنوی مطوی جنون۔ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن دو بار۔

۳۔ مثنوی جنون مطوی۔ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن دو بار۔

۴۔ مثنوی مطوی مفتعلن آٹھ بار۔

۵۔ مدرس سالم مستفعلن چھ بار۔

۶۔ مدرس مطوی مفتعلن چھ بار۔

واژہ عظیم کا اصول تسمیہ بلاشبہ سائنٹفک ہے اور اسے رواج دینا

چاہئے۔ مردجو طریقہ بالکل غیر سائنٹفک ہے

حکمتہ

اقبال کرشن

● ستمبر کے شب خون میں رئیس فراز کی غزل کی میری تقطیع کو غلط ٹھہرایا

گیارہ۔ میں یہاں پوری غزل کی تقطیع پیش کر رہا ہوں اور ادارہ شب خون

کے ماہرین عروض کو چیلنج کرتا ہوں کہ وہ اسے غلط ثابت کر دیں۔

|                  |               |                |               |
|------------------|---------------|----------------|---------------|
| — — — — —        | — — — — —     | — — — — —      | — — — — —     |
| تم کہہ رہے ہو    | نی لے رخ لارم | زنگوں کے جال   | پچھلے لہے     |
| میں پوچھتا ہوں   | زنگوں کے پار  | پانی کے رنگ    | کے رہے        |
| سج رہا ہوں دل کے | مع مول آہ     | ٹوٹ پر بھر چوٹ | اٹھتا ہے      |
| کم رہا ہوں       | کوئی نہیں ہی  | پاگل ہوا       | جھوٹا ہے      |
| میں سخت داس      | تے پر بچ لاؤ  | مے سے بے نشان  | دھوڑ دھوڑ     |
| پت تھریہ خدہ     | چل کر بتاؤ    | کیا کوئی نقیض  | بنتا ہے       |
| کت لے شگفتہ      | چہ دوں ہم لوگ | خدا کو چھ پاؤ  | پھرتے ہیں     |
| پر کیا بستاؤ     | چہ دوں کب پار | بچہ کو دکھاؤ   | دے تا ہے      |
| تم آج سارے       | سرتوں ہم برف  | سے سے رہا ہوں  | نکھتے ہیں     |
| تم جان لے ہو     | موسم کب ساتھ  | اس برف کو پ    | گھلنا ہے      |
| دھندلی اداس      | گل یوں ہم لوگ | سائے کب طرح    | چلتے ہیں      |
| من ظرا ٹھہراؤ    | پل کیسے جاؤ   | سب کچھ شغاب    | جیسے سے       |
| من تعذرات لاؤ    | من تعذرات لاؤ | من تعذرات لاؤ  | من تعذرات لاؤ |
| مزال             | مزال          | مزال           | مقطوع         |

بحر و جز مثنوی مزال (۳، ۲، ۱) مقطوع (۴)

حکمتہ

مفتی

● ستمبر کے شمارے میں رئیس فراز کی غزل کی بکر کی بابت مرے

نظر سے گزرے۔ سلیم صاحب کے موازین صحیح ہیں مگر افامیل غلط ہیں۔ واژہ

عظیم کا تسمیہ صحیح ہے لیکن انھوں نے مستفعلنات کی جگہ مستفعلنات لکھ دیا

ہے۔ اور فاروقی صاحب کی منظور شدہ تقطیع (فعلن فعلن) اسی طرح غلط ہے

جس طرح کوئی بحر بدل میں فاعلاتن کی جگہ فاعلن لے سکے اور اسے بحر فاعل

کی ایک مزاحمت صورت قرار دے۔ اردو عروض پر اپنی زیر تالیف کتاب میں

انشار اللہ میں اس پر مفصل بحث کروں گا کہ کسی خاص وزن کو کسی خاص ذرہ

نام کیوں دینا چاہئے۔ راجا صاحب کا اصول تسمیہ دائمی فکر ہے۔

حکمتہ

مفتی

شب خون

● اس ماہ کے شمارے میں رئیس فراز صاحب کی غزل کی تقطیع کی بحث بڑی دل چسپ ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ایسی خشکی باقی ہے۔ کوئی بڑا ماہر عروض قلم اٹھائے تو پیاس بجھے۔ ذاتی طور پر میں فاروقی صاحب کی تقطیع کو بالکل صحیح مانتا ہوں۔ راز صاحب کی تقطیع بالکل غلط ہے۔

نکتہ  
● راز عظیم کے موازیں کر میں نے اس لئے غلط ٹھہرایا تھا کہ ان کے خط میں مستغلات ہی کھاتا تھا۔ یہ سوکات نہیں ہے۔ اغلب ہے کہ راز عظیم صاحب مستغلات لکھنا چاہتے تھے لیکن بے خیالی میں مستغلات لکھ گئے۔ لیکن ظاہر ہے کہ بچے ان کے ارادے کی غرض نہ تھی۔ مستغلات مستغلات مستغلات مستغلات، یہ اوزان بالکل صحیح ہیں۔ راز صاحب کے موجودہ غلطے یہ بات صحت کر دی ہے کہ ان کی مراد مستغلات تھی۔ اب ان کے اوزان کو غلط کہنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

رہا یہ سوال کہ میں نے یہ کیوں ذکر کیا کہ رجز خال کی شکل مستغلات نہیں ہو سکتی بلکہ مستغلات ہوگی، لہذا مجھے عظیم صاحب کی تقطیع میں مستغلات کی جگہ مستغلات پڑھ لینا چاہئے تھا، تو اس کے تین جواب ہیں۔ اول تو یہ کہ مجھے اس بات کا علم کیوں کہ ہو سکتا تھا کہ عظیم صاحب کا مل مغر مرغل کو رجز خال سے الگ سمجھتے ہیں اور غلط تقطیع کر کے کا مل مغر مرغل کی جگہ رجز خال نہیں لکھ رہے ہیں۔ دوم یہ کہ میں رجز خال کا وزن مستغلات نہیں بلکہ مستغلات سمجھتا ہوں۔ سبب اور خال اوزان میں آخری حرف ساکن کھٹا جاتا ہے اور اسے وزن کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں، ذکر تائے قرشت کے ذریعہ، جو کہ متحرک حرف کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً دل مکفوف کا وزن فاعلات ہوگا، ذکر فاعلات، لیکن شدارک خال کا وزن فاعلات ہوگا ذکر فاعلات۔ (ذاتی طور پر میں فاعلات اور فاعلات میں کوئی فرق نہیں سمجھتا، لیکن عروضیوں کی زبان میں بات کرنی ہے تو ان گو کہ دھندوں کا احترام کرنا ہی پڑے گا) بہر حال جب میری نظر میں رجز خال کا وزن مستغلات ہے ذکر مستغلات، تو میں راز عظیم صاحب کی تقطیع کو غلط ہی سمجھوں گا۔ اگرچہ اب یہ وزن پر پوری اترتی ہے۔ سوئم یہ کہ زحاف

اذالہ کو مروتا عروض اقرب سے مختص سمجھا گیا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ میں راز عظیم صاحب کی تقطیع و تسمیہ کو مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر غلط سمجھنے کے سوا کوئی چارہ نہیں دیکھتا،

(۱) اسباق اور اذالہ، یہ زحافات رکن کے آخر میں ایک حرف ساکن کا اضافہ کرتے ہیں۔ غزل زیر بحث میں جگہ مستغلات کا وزن (یا راز عظیم صاحب کی تسمیہ کے پیش نظر مستغلات کی ت) متحرک ہو جاتی ہے مثلاً تم کہہ رہے ہو، نیلے غلامیں، میں پوچھتا ہوں وغیرہ۔ اسباق و اذالہ کی تعریف صاحب معیار الاشار نے یوں لکھی ہے، "تغیر زیادہ خاص بود بہ اذاد معرانا ہا، و آن دونوں بود۔ اول آن کہ حرف ساکن زیادہ ت کنند۔ پس اگر آخر رکن بسے خفیف بود، رکن را بسبغ خوانند، و اگر وہ تدبیر مجموع بود، خال"۔ اس تعریف کی روشنی میں تم کہہ رہے ہو وغیرہ کا وزن مستغلات (رجز خال) ہو ہی نہیں سکتا۔

(۲) اگرچہ اردو اساتذہ نے عدد و ابتدا میں شاذ و نادر اور خوشیوں میں بار بار، زحافات اذالہ و تسبیح استعمال کئے ہیں، لیکن مولوی حکیم یہی ہے (جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوا) کہ یہ دو تغیرات عروضی و غریب سے مخصوص ہیں۔ اس لئے انھیں عدد و ابتدا اور خوشیوں میں بھی ٹھوڑے سا بے جا ہوگا۔

(۳) اگرچہ قحط و عروضیوں کی رائے ہے کہ خوشی کو بسبغ یا خال ذکر کرنا چاہئے، خود میرا خیال ہے کہ حشو اول کو گاہ گاہ بسبغ یا خال کر سکتے ہیں، لیکن اگر عدد یا ابتدا میں یہ کیفیت ہے تو اس رکن کو بسبغ یا خال ذکر کرنا ختم کرنا چاہئے۔

(۴) تقطیع و تسمیہ کی کوئی نادر شکل اس وقت ڈھونڈنی چاہئے جب مروجہ موازین و افادیل کام دھسے سکیں۔ غزل کی جو تقطیع میں سنہ متقارب شانہ دہنی میں تجویز کی ہے اس کے مقابلے میں راز عظیم صاحب کی مجوزہ تقطیع بہت غریب ہے۔

اب آئیے میری تقطیع کی طرف۔ رضی ناطق صاحب کا خیال ہے کہ مستغلات کو فعلن فعول کے ذریعہ ہر کرنا ویسا ہی ہے جیسا کہ فاعلات

مکو فاعل فاعل کے ذریعہ ظاہر کنندہ مندرجہ بالا بحث نے یہ بحث واضح کر دی ہوگی کہ مستعملات وزن کے اعتبار سے تو صحیح ہے لیکن افاعیل و مروض کے اعتبار سے غلط ہے۔ لہذا فعل فاعل کو مستعملات لکھا ویسا ہی ہے جیسا فاعلات کو فاعل فاعل لکھا۔ ہم انام ان کو دیتے تھے قصہ اپنا نکل آیا۔ میرے تجویز کردہ اوزان متقارب کے مشہور فروغ ہیں، ان میں مذکور غرایت ہے نہ مغالطہ۔ فعلون اُلم = فعلن بسکون عین، فعلون مقبوض = فعلون لغم لام اور فعلون ابتر = فح۔ ہر مصرعے میں آٹھ رکن ہیں اس لئے بحر شانزدہ رکنی یا ثمن مفاعلت کہلائے گی تفصیلی نام ہوگا متقارب ثمن مفاعلت اُلم، مقبوض، ابتر۔

شمس الرحمن فاروقی

لکھنؤ

● بھلا سے دہی کچھ بھی کو رحم آتا  
اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

اس شعر کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے فاروقی صاحب نے بہت سی باتیں ایسی ذرا کر لی ہیں، جس کی طرف شعر کا کوئی بھی لفظ نشان دہی نہیں کرتا۔ گو مجموعی طور پر انھوں نے شعر کی جو تشریح کی ہے وہ صحیح ہے۔ لیکن آخر میں جو نتیجہ انھوں نے اخذ کیا ہے وہ قطعی طور پر شعر کے اصل معنی و مفہوم سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ وہ شعر کی تشریح کر کے انہیں کہتے ہیں:

”اس طرح دیکھا جائے تو یہ شعر نالہ سخاموش کی تکثیر اور نالہ پرشور کی توصیف کا شعر ہے“

اگر یوں غلب کے اشعار سے مفہوم اخذ کئے جائے گئے تو پھر غالب کے شعر بالکل بے معنی ہو جائیں گے اور شاعر کا بے لگام تخیل ہی سب کچھ بن جائے گا۔ شعر کے معنی اور مفہوم کے تعین کے لئے اگر مفرغات ہی کو بنیاد نالیا جائے تو پھر کسی بھی شعر کے جو چاہے معنی اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ بہر حال صوب سے پہلی اور اہم بات فور طلب یہ ہے کہ اس شعر پر علامہ طباطبائی نے اعتراض کیا ہے وہ صحیح ہے یا نہیں۔ اگر وہ صحیح ہے تو پھر اس شعر کو مہمل ابدیہنا ہوگا۔ اور اگر اعتراض صحیح نہیں ہے تو پھر اس اعتراض کو مہمل ثابت

نہایت کر نا ہوگا۔ اس اعتراض کو صحیح مانتے ہوئے اس شعر کا کوئی بھی حل قابل اعتنا نہیں بن سکتا کیونکہ جب اعتراض ہی بقول فاروقی صاحب ”مکت“ ہے تو پھر بھی اس شعر کے تعلق سے کچھ نہ کچھ کہے جانا ان تران ہی کہلائے گی۔ شاید اسی لئے فاروقی صاحب نے علامہ طباطبائی کے اعتراض کو ”بظاہر مکت“ کہا ہے۔ جس کے معنی یہی ہوتے ہیں کہ حقیقت میں یہ اعتراض مکت نہیں ہے۔ اور جب اعتراض مکت ہے تو پھر اس کو رد کرنے کے بعد ہی اس شعر کے تعلق سے کچھ کہا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب خود محسوس کرتے ہیں کہ اس اعتراض کو پوری طرح رد ”کئے بغیر کوئی“ پتے ”کی بات کہنا مشکل ہے۔ انھوں نے بے خود کے تعلق سے لکھا ہے:

”بے خود بھی جو شاعرین غالب میں اپنی طباطبائی، غالب کے دفاع اور ان کے معترضین کو گفت جواب دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہاں کوئی پتے کی بات نہیں کہہ پاتے ہیں۔ انھوں نے محاورہ کا سہارا لیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا جواب طباطبائی کے اعتراض کو پوری طرح رد نہیں کیا؟ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ خود فاروقی صاحب نے اس اعتراض کو جزوی طور پر بھی رد کرنے کے لئے ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے۔ بلکہ وہ اس اعتراض کو صحیح مانتے ہوئے، اس درجہ ”خوب صورت اور معنی خیز“ شعر کو ”عیب دار“ تک کہہ جاتے ہیں۔

یہ بڑی حیرت اور تعجب کی بات ہے کہ علامہ طباطبائی سے لے کر فاروقی صاحب تک کسی شاعر کا ذہن اس درجہ سامنے کی بات کو مہمل نہیں کر سکا ہے، یعنی غالب نے اس شعر میں ”اثر“ ”بے اثر“ اور ”خاک اثر“ کے الفاظ استعمال کر کے جو لطیف اور معنویت پیدا کی ہے اس کی تشریح نہیں کی سکی ہے۔ یا تو ان الفاظ پر اعتراض ہوا ہے یا ان کو خواہ مخواہ نے سمجھ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ علامہ طباطبائی کا اعتراض بالکل اس اعتراض کے مماثل ہے جو انگریزی کے ایک استاد اقبال کے اس مصرعہ پر کی کرتے تھے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

وہ کہا کرتے تھے ”سارے جہاں“ میں خود ہندوستان بھی شامل ہے پھر اس کو سارے جہاں سے اچھا کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ طباطبائی

کا اعتراض بھی بالکل اسی نوعیت کا ہے۔ یہ تو بالکل ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی فاروقی صاحب پر یہ اعتراض کرنے لگے کہ انھوں نے غالب کے شعر کو چونکہ ”میب دار“ کہہ دیا ہے اس لئے اس کو ”خوب صورت“ قرار دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علامہ کا بنیادی اعتراض یہی ہے کہ جب ”بے اثر“ کہہ دیا تو پھر ”اثر“ کو ڈھونڈنا اور ”خاک اثر“ نہیں کہنا بالکل غلط بات ہے۔ حالانکہ یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ جس طرح دنیا میں کسی بھی چیز کی قدر و قیمت مطلق طور پر متعین نہیں ہو سکتی بالکل اسی طرح کسی بھی بات کی اثر انگیزی مطلق طور پر متعین نہیں ہو سکتی۔ ہم اضافی طور پر چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں اور اسی طریقہ پر بیان بھی کر سکتے ہیں۔ ہم یہ یک وقت کسی چیز کو بلند بھی کہتے ہیں ”بست“ بھی کہتے ہیں۔ صرف اضافت کے بدلنے سے وہ چیز جو ”بلند“ ہے وہ ”بست“ ہو جاتی ہے اور اسی طرح بست چیز بلند ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی چیز ایک شخص پر ”بے اثر“ ثابت ہو تو ضروری نہیں کہ خود اس شخص پر بھی وہ چیز اثر نہ کرے۔ لیکن اگر تجربہ کرنے والا اپنے تجربہ کو صرف اپنی اوردوسرے کی اضافت سے دیکھ رہا ہو اور دونوں جگہ وہ اسی چیز کو ”بے اثر“ پائے تو وہ اپنے تجربہ کو یوں بیان کر سکتا ہے :

”اس ”بے اثر“ چیز کے ”اثر“ کو میں نے خوب آزمایا ہے۔ اس پر تو یہ ”بے اثر“ ثابت ہو چکی تھی، میں نے اپنے پر بھی تجربہ کر کے اس کا ”اثر“ دیکھ لیا ہے۔ اس میں تو ”خاک اثر“ نہیں۔“

ظاہر ہے کہ ”بے اثر“ اور ”خاک اثر“ کی تکرار سے یہاں جو معنویت پیدا ہو رہی ہے اس پر اعتراض کرنا خود کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کے اس شعر کی بھی ساری معنویت اور حسن ان ہی الفاظ کی تکرار میں پوشیدہ ہے۔ اسی لئے نہ تو ان الفاظ کو دوسرے معنی پہنانے کی ضرورت ہے اور نہ ہی ان پر اعتراض کرنے کا کوئی عمل ہے۔

حیدر آباد

یوسف سرمست

● سرمست صاحب نے لفظ ”اثر“ کی تکرار پر زور دیتے ہوئے اس شعر کا مفہوم تقریباً وہی نکالا ہے جو عام شاعرین بتاتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لفظ اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ لیکن میری جگہ میں یہ بات نہیں آئی کہ

اگر میری تشریح بھی ”مجموعی طور پر صحیح“ ہے تو اس سے نکالا ہوا نتیجہ غلط کیونکہ ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اثر بے اثر پر طبعاً ہی کا اعتراض رد نہ کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ میں نے یہ تشریح ہی اس اعتراض کی رد میں لکھی ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ بے اثر کہنے کے بعد اثر خاک میں کتنا تکرار ناوا ہے۔ میرا کہنا ہے کہ بے اثر کے معنی بے نشان زخم کئے جائیں تو یہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا۔

میں یوسف سرمست صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری تشریح پر توجہ مرکب کی اور بحث میں ایک نکتے کا اضافہ کیا۔

لکھنؤ

● اس بار آپ کے رسالہ میں ایک خامی نظر آئی اور وہ ہے تبصرہ علامہ کی نا اہلی۔ اس بار کی کتابوں پر تبصرہ ہے لیکن بہت فقرا ایک تبصرہ قرصن صاحب نے ”شاعرانہ غنیمت“ پر بھی کیا ہے۔ لیکن وہ بہت زیادہ خام ہے ان کے تبصرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن تبصرہ نگاری سے ناواقف ہیں۔ اس کے ثبوت کے لئے ان کے تبصرہ کی آخری لائیں ملاحظہ ہوں : کاش کئی فلسفہ ان خیال ناقدوں کے مغامین ہوتے تو یہ اردو ناول و ناولٹ پر ایک مکمل و متوازن

بین جانا (یہاں تک ان کا فرمان گوارا ہے) اس کے بعد وہ ذاتیات یا پادٹی بازی کے شکار معلوم ہوتے ہیں اور محض صاحب پر بد تمیزی کے ساتھ یہ

REMARKS دیتے ہیں۔۔۔ ڈاکٹر محمد حسن قسّم کے لوگ اتنے خوب صورت

اور میعاد فیروں میں بالکل نہیں کہتے : ”میں قرصاحب سے پوچھنا چاہتا

ہوں یہ معیار اور قسم کیسی چاہتے ہیں ؟ اور حسن صاحب کسی معیار اور قسم کے

آدمی ہیں ؟ کاش قرصاحب شاعرانہ مکتب کا پہلا صفحہ پر رون بیڑنگ کے وقت

ہی پڑھ لیتے جہاں کو رون کا خیال کھاتے ہیں کہ ”تبصرہ تین وجہ سے مفرت رہا :

ہیں، اول تو یہ کہ تبصرہ نگا حضرات طے شدہ اور مستقل اصولوں کے حوالے سے

بغیر فیصلہ کرتے ہیں، دوم یہ کہ تبصرہ اکثر و بیش تر ذاتیات سے ملو ہوتے ہیں

(قرصاحب پر یہ بات صادق آتی ہے) اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تبصرہ نگار

اپنے قاری کو غور و فکر کرنے اور سوچنے کہنے کے بجائے فیصلہ کرنے اور حکم

کی توفیق دیتا ہے۔“ دوسرا POINT بھی قرصاحب پر صادق آتا ہے جس

تقدیر کا سب سے نمایاں گناہ یہ ہے کہ وہ ذاتیات سے بوجھل ہے۔۔۔ تبصرہ نگار

یوسف سرمست

حیدر آباد

یوسف سرمست

● سرمست صاحب نے لفظ ”اثر“ کی تکرار پر زور دیتے ہوئے اس

شعر کا مفہوم تقریباً وہی نکالا ہے جو عام شاعرین بتاتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے

کہ لفظ اس میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔ لیکن میری جگہ میں یہ بات نہیں آئی کہ

یوسف سرمست

حیدر آباد



ہے دکھانا چاہتا ہے کہ وہ مصنف کے ساتھ جس کس قدر زیادہ متعلق مندرجہ لائق ہے۔ یہ دو دنیا جیات اور سیاسی گپ کا ہے۔

خدا کے واسطے ایسے تہمہ نگاروں سے بچئے۔ یہ مہلک جراثیم ادب کو گھن کی طرح کھا جانے والے ہوتے ہیں۔ کیس ایسا دہوشب خون بھی پارٹی بازی اور گروہ بندی کا شکار ہو جائے۔

قرصیں صاحب نے دھور سے تراچھا خا کھا ہے۔ میری طرف سے مبارک باد پیش کر دیں بعد امتزافات کے۔

قرصاحب! ہماری تنقید آج بڑے ورثیں دور سے گزر رہی ہے اور اس میں قابل اور اچھے نقادوں کی بے طرا کھٹکتی ہے۔ احتشام حسین، شمس الرحمن فاروقی، فیصل الرحمن منظمی، گوپی چند نارنگ، ایم ن چند، وزیر آغا، خواجہ احمد فاروقی، محمد حسن، محمود ہاشمی، وحید اختر اور اسی قبیل کے چند اور لوگ باقی رہ گئے ہیں۔ یعنی ۳۶-۱۹۳۶ء کے کچھ پہلے یا بعد کی PRODUCTION ہمارے ادب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کے بعد آج تک کوئی نفاذ آسمان ادب پر شاہہ بن کر نہیں چکا۔ ہم لوگ (نئے قاری شمس الرحمن فاروقی، محمد حسن، احتشام حسین کو پرستے پڑھتے عاجز آچکے ہیں۔ نئی تنقیدی کتابوں کو لیجئے۔ انہی لوگوں کے REFERENCES ملتے ہیں۔ ایک بھی تو نیا نفاذ سامنے نہیں آیا۔ البتہ چند نوجوان جدید شعور ضرور سامنے آئے ہیں۔ اس گروہ کے بعد جو آج ہمارے ادب کے چاند ستارے ہیں وہ بچ جائیں گے دور افق میں! تو کچھ ہمارے ادب کا کیا ہوگا؟ کیا اس پر انیسویں صدی کی شاعری کی طرح مجرد طاری ہو جائے گا یا گھنٹوں ٹپائی کا مانند راہ روی پیدا ہو جائے گی اور تنقید پھر تذکرہ نگاری کی حدود میں کھائے گی۔ ہم لوگوں کے لئے ادب ہمارے لب کے سر پر نمودار کئے۔ یہ ایک ٹوٹکر یہ ہے (بات نکل تو نکلےت کسا)۔

ہماری UNIVERSITIES (دہلی خاص طور پر) درجنوں اور کوڑیوں کی تعداد میں ہر سال اردو ایم۔ اے۔ اور ڈاکٹریٹ پیدا کر رہی ہے اور پیلہ غالباً ۱۹۳۶ء سے اس کے پہلے سے جاری ہے۔ آج ہمارے ادب میں ان سینکڑوں اردو ایم۔ اے۔ اور ڈاکٹریٹ میں سے کتنے تنقیدی میدان میں آئے ہ کتنے تنقیدی میدان میں آئے ہ انہوں نے ادب کو کیا دیا اور ادب وہ کیا کر رہے ہیں؟ علی گڑھ تو کچھ جدید شعور پیدا کر رہے ہیں، دہلی یا دوسری کوئی اور پرتھ ورثی نے کیا دیا؟ کیا دہلی اور علی گڑھ

کے محدثین اردو اس کا جواب دیں گے بھی انھوں نے طلبائے ہمارے سے اس ڈھنگ سے بھی سوچا؟ اس میں قصور وار کچھ نہیں یا طلبہ ہ کو ڈاکٹریٹ کے بعد وہ ایک تنقیدی مضمون لکھنے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے آخری تھیسز کے بعد ان میں کچھ رجحان یا احساس کمتری کیوں پیدا ہو جاتا ہے؟ یا ان میں تنقیدی صلاحیت ہوتی ہی نہیں؟ اگر ایسا ہے تو انھیں ڈگری کیوں دی جاتی ہے؟ میں یہ سوال قرصاحب آپ سے نہیں بلکہ تمام اردو کے محدثین سے کر رہا ہوں۔ کیا وہ لوگ جواب کی زحمت کریں گے؟ ان کے پاس اس کا کوئی جواب ہے؟ کہاں ہے لٹچے بیس بائیس سال کے طویل دور میں کوئی نیا نقاد ابھی تک سامنے نہیں آیا۔ اس سے زیادہ ہمارے ادب کا زوال اور کچھ بگاڑ کوئی نیا نقاد تو اتنی بھیر میں سے سر اٹھا کر کہے کہ میں نے فلاں یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ یا ڈاکٹریٹ کیا ہے اور یہ میرا PUBLISHED ہے۔

آج تنقیدی میدان میں جتنے لوگ ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جس کے پاس اردو یا تو AS A SUBSIDIARY رہی ہے یا براہ راست اس مضمون سے ان کا تعلق نہیں سلسلہ میں نہیں ملتا۔ اردو کا طالب علم جو اردو میں ایم۔ اے۔ یا ڈاکٹریٹ کر رہا ہے وہ ادب پر کچھ تنقید کرنے کے لائق نہیں آخر کیوں؟ آخر یہ ذہنی مجرد اردو والوں پر سے کب ٹوٹے گا؟ اردو کے لئے ایکیٹیشن ہوتے ہیں، سمینار ہوتے ہیں، ورڈل کو میمنڈرڈ پیش کئے جاتے ہیں جس میں اکثریت صرف اردو میں دستخط کرنے والوں کی ہوتی ہے۔ میر غالب کو کھڑے کر دیتے۔ فانی زوق جوتے کا شوق نہیں مان سکتے آپ احتجاج کر رہے آپ کی اس زبان میں ہی اہل تازہ PERIOR HENCE یا PRODUCTION کیا ہے۔ ادب زبان کے بولنے والوں کے دم سے زندہ نہیں رہتا۔ حیثیت اور تنقید اور INTELLECTUALS کا اس میں بڑا ہاتھ ہوتا ہے دور اس کی حیثیت ادب کی نہیں "بولی" کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ "سارے جاہ میں دھرم ہادی زبان کی ہے" کا گنا کر پڑھنے سے کسی زبان کا حق تعویذی ملتا ہے۔ تمام یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو کے نام یہ ایک کھلا خطا ہے اس پر ازراہ کرم غور کریں اور اصلاح کی کوشش کریں۔ میں اس کے لئے تکرار کر رہا ہوں گا۔

آپ نے جو نیا سلسلہ کہہ آتی ہے اردو زبان "اور" نہیں کھیل لے دانا؟ شروع کیا ہے بہت سو مند ہے۔ غالباً جو لوگ اس کی مخالفت کر رہے ہیں وہ اپنی کم علمی کے باعث شرمندہ ہونا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ جلد مضامین میں وہ اب اثری لائف کا منصب "خوب" ہے۔ اہلاد احمد کا ترجمہ "انہ مجھ سبکیت کار" ابھی چھپ رہے۔ نظمیں میں حلیہ اللہ علیہ، جبار رحیل اور اقبال کشن ... اور حلالی منصور کی کائناتیات خوب ہیں۔

دہلی

## کتاب

پہلے دشت کے لبوس دل ٹپکن ہیں بہت، قیاس ہے کہ تو بیگ جوئے شیر  
 ہوں میں، مثال بیگ ملاست پڑا ہوا ہوں مگر، اس اعتماد سے مت دیکھ آئینے کی  
 طرف، جو کہ کپڑے کراں کی زور سے نکال گیا ہوں تو اب، بہار دشت، سمندر و فضا  
 کھنڈر بستی، سمندر یوں کہ کسی روز برس نہ پڑوں، وہ کیا قطرہ آب جھانوں میں  
 تھا، سمندر سمندر کھنڈر کو اسے اگر قطرہ مگر ہونے والوں میں تھا، سمندر کے نیچے  
 کہاں رہ گیا، مگر ہے اب تلخے قطرے کو تر سے، دریا نے ناتواں جڑے مار گئے،  
 دریا تک آوازہ کے پتھر سے، اچ رہا ہوں میں مارے کو گاہ گئے، دامن کو پھوڑا  
 تھا کہ قطرہ نہ بچا، جام اردو میں اک قطرہ فزا د بچا، ندی میں ڈوب گئے بے شمار  
 پر دانے، پتھر کی صورت جس پر جاتا ہوں، دریا دریا فاک اڑا یا کرتا ہوں،  
 دریا کی تہ سے جن جن کر لاتا ہوں، میں اپنے ہاتھوں میں پتھر سے کبھی آئینے  
 کے آگے جاتے ڈھاتا ہوں، موج در موج جس کا جوتا تھا، و دو قدم اور چل کے  
 دریا تھا، اک موج ہلاکشتی کھیتی ہوئی بارانی، دل میرا سمندر تھا بھہ کو بہت  
 عار آئی، کس تغیرات سر آئینہ نہ پوچھا، راہ تکتا ہے بڑی دیر سے پتھر کوئی، نہیں ملتا  
 کسی قطرے میں مندر کوئی، کہ ان آئینوں سے گذرانیں منظر کوئی، امر کے پتھر  
 انزل رہے ہیں، اس سوسوٹا پر دریا بول رہے ہیں، ہزار قطرہ سسپنٹن الگ  
 تھلگ تو ہوں، وسیع تر سی دریا مگر سائے کون، آئینہ آئینہ جھلن ہوں کہ میری  
 صورت، ذرے ذرے پہ لگے ہوتا ہے قطرے کا گاماں، لگے ہوئے ہیں سمندر  
 کی راہ پر دریا، ہمارے نام کے پتھر عارقل میں ہیں، دریا پھیلے ہیں خیالات  
 سمندر کی طرح، لوگ شیشوں پر برسنے لگے پتھر کی طرح، ساحل ہے دریا کے  
 دونوں پٹ پر، دھول اڑے گی طوفان کی کڑک پر، دریا دریا جھوم رہی ہے  
 کشتی، کہ ایک قطرے کے مانند کڑاقتی ہے، یہ بیگ دشت ہی کو تھام دست  
 ہیں ورنہ، پہلے میں پتھر تھا اب آئینہ ہوں، میں کس صحن خود میں کا آئینہ ہیں،  
 طوفان آگیا تھا کوئی شہر میں کہ لوگ، دریا اک ایک کر کے سمندر سے جا ملے، اب  
 آئینوں کو بھی آئینہ کیا دکھاتے بنے۔

یہ قسمت کھنڈر آئینوں سے اخذ لگتی ہے۔ سمندر، پتھر، دریا

## لامکان • غلام مرتضیٰ راہی • نعت پلشرا، وکٹوریہ ٹریٹ

لغزوہ ۲ • تین روپے

اگرچہ ایک بے خبر شعر ہمارے اس بات کی شکایت کی ہے کہ غلام مرتضیٰ  
 راہی جیسے شاعر کا نام "جدیدیت کی انجیل مقدس" نام، میں "تلاش سلسلے کے  
 باوجود" نہیں ملتا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی کی جدید شاعری کی عمر  
 بہت زیادہ نہیں ہے۔ جس زمانے میں نئے نام شائع ہوئی تھی ان دنوں وہ مجہ  
 ایم۔ راہی کے نام سے خاصی روایت شاعری کیا کرتے تھے، لہذا نئے نام میں ان کی  
 شمولیت کا کوئی سوال نہ تھا۔ انھیں تبصرو نگار کو مجھے کے نام "لامکان" کے  
 انتخاب میں جدید شاعری کے معتدل انداز اور "تور پھوڑ" والے آغاز میں ایک  
 امریکی بھی مفاہمت کا احساس "نظر آتا ہے، کیوں کہ لفظ "لامکان" میں  
 ایک قدیم مشرقی "تصویر" ہے۔ عرض یہ ہے کہ راہی کو جی۔ ایم کی جگر غلام  
 مرتضیٰ کی شکل اختیار کرنے اور مجھے کا نام "لامکان" رکھنے کا مشورہ اس بیچ  
 دن نے دیا تھا۔ اس اطلاع سے مناسب نتیجہ تاریخی خود ہی نکال سکتے ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی کا یہ مجبور ذہن میں طوع طرح کے تاثرات برپا کرتا  
 ہے۔ سب سے پہلا تاثر تو نگار کا ہے۔ کچھ غصوں الفاظ اور مضامین بار بار  
 لگے ہیں۔ مضامین کی نگار تو کچھ میں آجاتی ہے لیکن الفاظ اور وہ بھی ایسے  
 الفاظ کی نگار، جو اس زمانے میں جدید شاعری کا سکڑا کج الوقت بنتے جا رہے  
 ہیں، شاعر کے لئے کچھ بہت نیک فال نہیں معلوم ہوتی۔

الفاظ، رسک ہوئے ہیں کئی کاروان لب دریا۔ مجھ کو قسوس نہ ہوتا جو  
 میں پتھر ہوتا، فنا ہے کوئی نقش سلج دریا پر، میں نے پتھر بھی جو پھینکے تو سمندر  
 نہ اٹھا، دامن کو پھوڑا اہلے، یہ الگ ہے کوئی طوفان لب سا فرد اٹھا،  
 بے صی وہ تھی کہ طوفان کی آہٹ پا کر، پتے تعلیم جنوں ایک بھی پتھر نہ اٹھا، کسی  
 طرح کا بیان آج تلک سرد اٹھا، نشان دہی کے جاتا ہے تلک و باب تلک،  
 تلک تلک میں پوچھتا ہے خراب تلک، میں ہند ہوس کے سمندر میں بھی سدا دیکھ

آئینہ دنیوی کی اس نگرانی مسلسل کو علامت مانی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ یہ بات درست ہے کہ ان میں سے بعض خسرا چھے، بہت اچھے ہیں، لیکن شدید زیر شعور و تہذیب کے پیچھے کاوش کی کمی کے علاوہ تجربہ اور تخیل کی نارسائی بھی حاف نظر آتی ہے جو شاعر کو بار بار آسان اور سامنے کے پیچیدہ اور استعاروں کی طرف مائل کرتی ہے۔ یہ استعداد اور پیچیدہ ہزار معنی فیضی، لیکن ان کا اس قدر کھلے دل سے اسراف ان کی قدر لا محالہ کم کر دیتا ہے۔ مفاہیم کی تکرار اس حد تک بے مزہ نہیں کرتی لیکن کھٹکتی ضرور ہے۔

ہمارے دشت مندر رنغا کھنڈر بستی مگر تمام تو کنا ہی ہے سفر، گھر کو ہمارے دشت مندر رنغا کھنڈر بستی کما تاک اپنی آواز باز گشت سنوں میں سن رہا ہوں اپنی ہی آواز باز گشت لیکن وہ حیات کو سنان بھی نہیں مگر وہی صورت عالم عالم بھیل ہوں مختار دشن ہوں تنہا دھڑلا ہوں نفس نفس مجھے طوفان سے مالتہ ہمارا مثال خاک میں اڑنے کے پھیلتا ہمارا سچ دیا ہے جی ہیں ابھی نظریہ سبکی ابھی پانی سے سرے نہیں گزر رہا ہوں مجھے خبر ہے کہ پانی سے کس بلندی پر یہ کم نہیں جو مل سر رکھائی دیتا ہے پڑا جو پاؤں تو سرے گزر گیا پانی کو فرض راہ کے اندر سبز کائی تھی ان میں بھی بعض خسرا بہت اچھے ہیں، لیکن ایک چھوٹے سے بچے میں کچھ مفاہیم یا خیالات کو بار بار التنا پلٹنا اور شاہی ان میں کوئی نئی جہت پیدا کرنا راہی کی تخلیق قوتوں کے بارے میں کوئی اچھا تاثر نہیں پیدا کرتا۔

دوسرا تاثر جو اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد مرتب ہوتا ہے وہ ایک ایسی برقعہ لونی کا ہے جس میں ہر رنگ جدا جدا ہے۔ اس پر شاعر کی شخصیت کی کچھ چھاپ نہیں پڑتی ہے۔ ظفر اقبال کا تونا اس سے بالکل مختلف ہے۔ ظفر اقبال کے ہر رنگ میں شاعر کی خاک و شخصیت سب پر حاوی رہتی ہے اور فوراً محسوس ہوتا ہے کہ بچہ مختلف ہے لیکن آدمی ایک ہے۔ مذکورہ بالا تھوڑا سا غلام مرتضیٰ راہی کے یہاں ظفر اقبال کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جب خود ظفر اقبال بہت جلد "آپ دواں" سے "طلب دیاں" کی پستیوں سے اٹھتے تو غلام مرتضیٰ راہی کی شاعری میں نیک امیدیں کیوں کہ وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ ان کو بھی بھی شبہ ہے کہ آج کے دور میں غزل کی شخصیت کے مکمل اظہار کا ذریعہ

کیوں کر ہو سکتی ہے جب یہ غالب کے دور میں بھی ممکن نہ ہو سکا تھا۔ ہاں غزل کے اسکانات اور ظفر اقبال کا مولا ہے، اس بحث کا موقع یہاں نہیں ہے، یہی کہا جاسکتا ہے کہ مجموعہ نگار موصوف نے غالب اور ظفر اقبال دونوں پر ایک بے جا اور غیر تازگی الزام دکھا ہے۔ لیکن غلام مرتضیٰ راہی اور ظفر اقبال کے تعلق سے اتنا ضرور کہا جانا چاہئے کہ اگر راہی کے ایک دو شعروں میں ظفر اقبال کی بازگشت یا ان کے بچے میں کیوں کیوں ظفر اقبال کا عکس جھلکتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ظفر اقبال پہلے سے غلام مرتضیٰ راہی کے غزل گو ہیں۔ اگر اس کا مطلب یہ نکالا جائے کہ غلام مرتضیٰ راہی ظفر اقبال کے کتبہ فکر سے متعلق رکھتے ہیں تو اسی طرح کی شہادت کی بنا پر انھیں بیدل، بشیر، بدر، شہر یار، میر نیازی اور فرد غالب کے کتبہ فکر سے متعلق بتایا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

بیدل: مجھے نہیں کہیں سرد سرد جسموں کو کہ سنگ سنگ میں پوشیدہ ہے خسرا بہت

عامرہ کے تھا کائنات کا میں ہی تری تلاش میں نکلا تو فورے آن ملا نہ ہون کہ مندرجہ بالا شعروں میں بیدل کے اشعار کی جھلک ملتی ہے، بلکہ آئینہ اور شیشہ کے راہی کا شغف بیدل اور غالب میں بھی مشترک ہے۔ اب یہ تو راہی صاحب ہی بتائیں کہ انھوں نے بیدل کو کتنے پڑھا ہے، لیکن میں یہ دُعا کرتا ہوں کہ انھوں نے شعور کی طور پر کبھی بیدل یا غالب یا بشیر یا بدر یا شہر یار کا اتباع کرنے کی کوشش نہیں کی۔

بشیر بدر: مرے خیال میں اس شخص سے بہرہ پشیاں جو غمیں تم سے خفا ہو کے بھی خفا نہ گئے دیا دیا ہجوم رہی ہے کشتی جان چھوڑ گئی ہے مروجہ کی لٹ پر شہر یار: ہر زاویے سے روشنی مجھ پر پڑی مگر سایہ ہی میرے چادوں طرف چھوٹا رہا ہے جو کوئی غلام تو دشت دشت سکوت مراد جو رہی دونوں طرف دکھائی دے جہاں تک سوال میر نیازی کا ہے تو غلام مرتضیٰ راہی نے ان کی ایک شہر و شعور زمین و بحر میں فنا سے تھرتھرت کے بعد اپنی کہی ہے۔

میر نیازی: زمیں پہ رنگ بہا ہوا تو زمیں نے دیکھا

غلام قرضی راہی : اہل بلا ایک بے نیک سمندر تو میں نے دیکھا

ماصل کلام یہ کہ بعض چند اشعار کی بنا پر کسی کو کسی کا مقلد بتا دینا متفردی بات نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غلام قرضی راہی کا رنگ ابھی پوری طرح متعین نہیں ہوا ہے۔ وہ مختلف اسالیب کی طرف قدم بڑھاتے ہیں، لیکن ایسی وہ وقت نہیں آیا ہے کہ انھیں صاحب طرز کہہ دیا جائے۔ ابھی ان کے کلام میں اسقام بھی بہت ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ اس کے ہیں بشیر ہر کی طرح حروف بہت دیتے ہیں۔

- ۱۔ چہ می گوئیں ہوتی آرزو میں ہیروں میں
- ۲۔ تہ مجھ کوں سے بھی اب کہہ پتہ نہیں چلتا
- ۳۔ خیریت اسی میں ہے کہ ہم ایک سوہلوں
- ۴۔ شام نما روز ہی پیدا کر کے

طرح کی بہت سی مثالیں ہیں۔ پہلے مصرعے میں تو ایک طرف چہ کو بروز رکھا ہے تو دوسری طرف لی کو بروز فک کے گویا تازن برابر کر دیا ہے۔ مت تاروا بھی جگہ جگہ ملتی ہے۔ ایک جگہ مقطوع میں مصلحی روا رکھا ہے پر اسناد رکھا ہے کہ بہت عار آئی (ان غامیوں پر قابو پالے اور راہ کنی کی باتیں کی ضرورت ہے۔

لیکن اس مجموعے کا ایک تیسرا تاثر بھی ہے۔ مجھے خوف ہے کہ اس کا ذکر ہا کہ سنے آپ کو یہ گمان ہوگا کہ یہ تاثر بہت وسیع یا گہرا شاید ہو نہ لیکن اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان تمام غامیوں کے باوجود ان غزلوں میں یا شخص نظر آتا ہے جو متفکر، تھوڑے سے حیلے، دراک، انا نیت اور سے بھر پور ذہن رکھتا ہے۔ اس مجموعے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ کیفیت حقائق حیات سے مفاہمت کرنے کے بجائے اس سے ستیز کرتی ہے۔ اور اس ستیز کا آہنگ انتہائی ذاتی، انتہائی داخلی، درونی میں آہ نک دار استعداوی اور غیر متوقع تناظروں سے عبارت ہے۔ تشکیک اس بلا مرہ ہے، جو عمومی مشاہدے کو ایک تیسرا بعد بخش دیتا ہے۔

سے ہیں کئی کا دامن لب دریا کہ جیسے سگے کوئی راستہ نکالے گا اپنے ہم رنگ ہمیں ہر شے نہیں وقت آرام سے گزرا کہ پریشانی سے یہاں دور دور تک لیکن کوئی اشارے سے جیسے ہمیں بلاتا ہو

بر لاء

جیسا ہے کہ رنگ جو سبھیوں میں مری تلاش پہ مامور کہہ کر ہی بہت تفکر اور تجسس کی منزل جو غلام قرضی راہی کے اپنے شعروں میں نظر آتا ہے وہ خود قرضی بلے چادگی اور بے اثری INEFFECTIVENESS سے بہت آگے ہے۔ میرا خیال ہے اسی طرح کے اشعار میں ان کے آئندہ اور ذاتی اضطراب کی تلاش ممکن ہے۔

بہن اچھا تھا جب چاند نے ذاتی نظر میں نے پتھر بھی جو پھینکے تو سمندر نہ تھا تمام غمیتیں میرا اب ہو چکیں لیکن بچوڑے جاتی ہے شب دامن کو اب تک گئے تھے داک کے انبار پر پھانسیوں عجیب آگ تھی مجھ میں کہ میں دبا نہ سکا بے کراں فاضلے کے کہ جب آئیں کریں تشکی آئی زیادہ تھی کہ دریا نہ بچا قدم قدم پہ مہیا ہیں قتل کے اسباب جھکائے رہتا ہوں گردن کہ سر کٹائے کوئی دکھائی دیتا نہیں دور دور تک کوئی سہا گیا ہے نہ جانے کہاں کا ڈر مجھ میں سرکہ سخت تھا لیکن مجھے سرکہ نہ تھا جان پر کھیل گیا جان سے ڈسکاپ کے ان تمام اشعار میں قول غالب اور استعارہ اسی طرح مدہم ہو گئے ہیں کہ فنی شکل ہے۔ یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار "لامکان" کی جاں ہیں۔ انھیں پاسانی جدید غزل کے متلاشوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

"لامکان" کی کثرت طباعت ابھی خاص ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

کشن موہن

شیرازہ مرگاں

ہمارے عہد میں شاعری کے خوش گوار تجربوں میں کشن موہن کا ہم ضمانت ہے۔

انور سجاد کا یہ زیرِ موشی اسناد موجودہ سیاسی ماحول میں خصوصی توجہ کا طالب ہے۔

وارث طلوی شبِ خون کے لئے ایک ناول بھی لکھ رہے ہیں۔

اقبال مجید بہت دنوں بعد شبِ خون کی بزم میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ قارئین اس خبر کا بڑا فخر کریں گے کہ اقبال مجید ان کے لئے ایک ناول بھی لکھ رہے ہیں۔

احسان نظر اور اعجاز سوری پٹنہ

ماہرینِ شاعریات ہیں۔ ان کا یہ سروے اگرچہ تین سال سے اوپر ہوئے کیا گیا تھا، لیکن اس کی اہمیت اور اس کے نتائج کی منویتِ مسلم ہے۔

امراءِ عظمت اور ملک آباد کے ایک کارٹون میں استاد ہیں۔

اس ماہ کا سرورق اودے پر کے ایک نوجوان فن کار اے رشید کا بنایا ہوا ہے۔

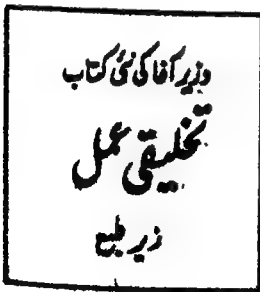
● کچھ دنوں دو بڑے مغربی ادیب ہم سے بھرا ہو گئے۔ ایک فرانسیسی نقاد اور مفکر لیرکاج، جس کا ذکر شبِ خون کے صفحات پر اکثر ہوا ہے اور دوسرا یونانی شاعر جارج سیفرس۔ "تاریکی ناول"، "پروپی حقیقت" نگار کی کے مطالعے، "دیفر و میس" اعلیٰ تنقیدی کتابیں لکھنے والے لیرکاج کی طویل زندگی کا بیش تر حصہ تنازعہ فیہ مسائل سے الجھتے ہوئے گزرا۔ وہ اعتقادات اور عقائد کے لحاظ سے اشتراکی تھا، لیکن وہیں کی دوست اور مطالعہ کی ہر گیری کے اعتبار سے اسے کسی مخصوص خانے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی موت کے بعد اب دنیا میں کوئی بڑا اشتراکی نقاد نہیں رہ گیا۔ جارج سیفرس (جس کی بعض نظموں کے ترجمے قاضی سلیم نے کئے ہیں) یونانی دفتر خارجہ کا ایک افسر اور دوسری جنگِ عظیم میں جلا وطن قومی حکومت کا ناظم اعلیٰ خدمات رہ چکا تھا۔ ۱۹۶۳ء میں ادب کا نوبل انعام ملا۔ ۱۹۶۷ء کے بعد اس نے نسبتاً خاموشی اختیار کر لی تھی کہیں کہ وہ موجودہ فرہنگی حکومت کا مخالف تھا۔ سیفرس فرانسیسی، جرمن اور انگریزی زبانوں کا ماہر ہونے کے علاوہ ایک اعلیٰ درجے کا محقق بھی تھا۔

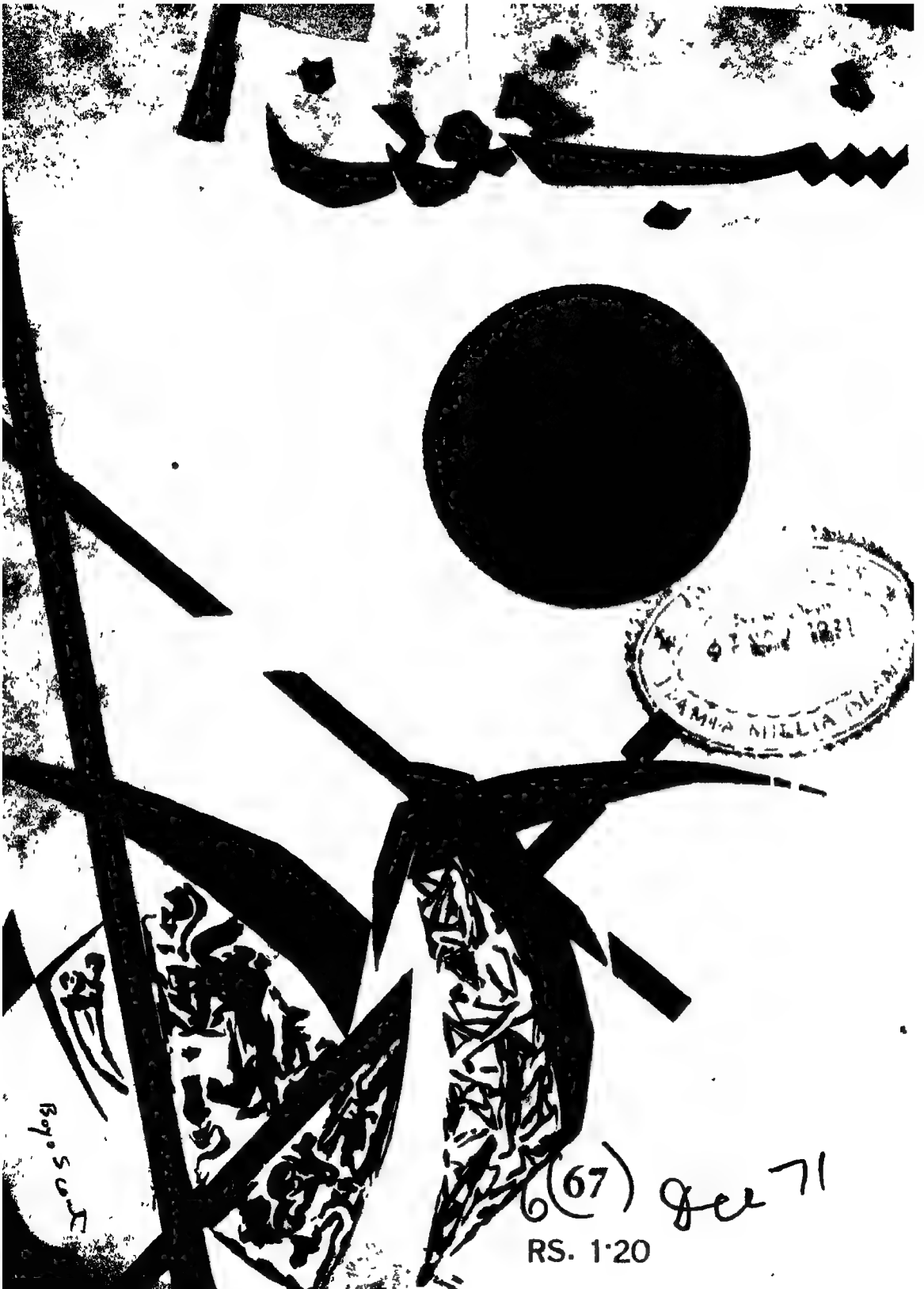
● ہندوستان کو بھی ان دنوں موت کی جھولی بھرنا پڑی۔ تارا شکر بندھوپا دھیائے کا نام محتاجِ قواعد نہیں۔ بنگالی ناول اور افسانے کی دنیا میں اس کی شہرتِ مسلم اور قدیمی تھی۔ اس کی تحریروں کے قارئین اکثر ہندوستانی زبانوں کے علاوہ انگریزی میں بھی ہوئے ہیں۔ ۷۴ سالہ بندھوپا دھیائے کو گیان پتہ اور سہیتہ اکاڈمی انعامات بھی مل چکے تھے۔

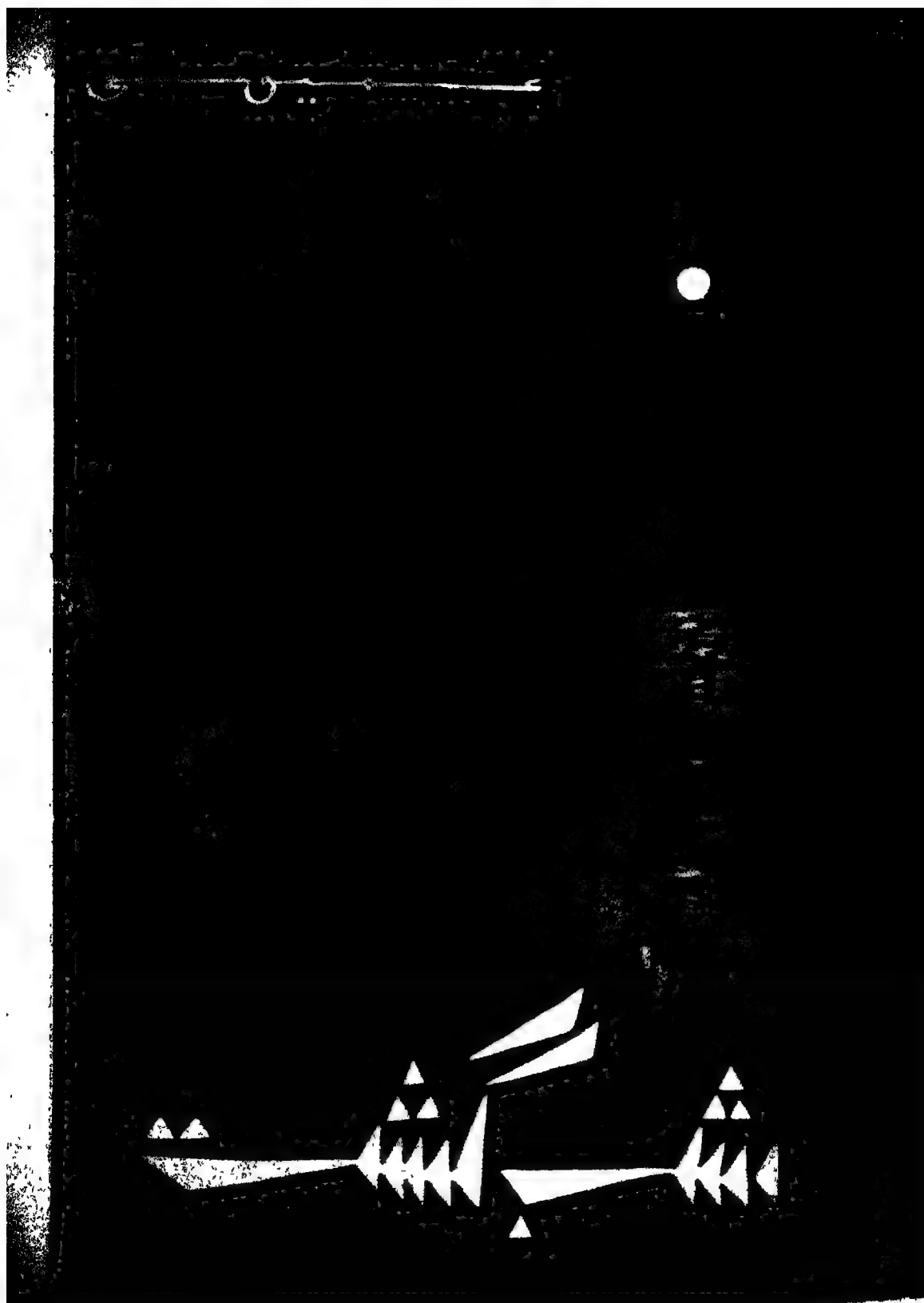
● مشہور فرانسیسی ناول نگار آندریہ مالے نے بنگلہ دیش کی طوفانِ لڑائی کرنے کی پیشکش کی ہے۔ مارکسین خاندان میں ادیبوں کی قائم کردہ بین الاقوامی بریگیڈ میں لڑ چکا ہے۔ اس موضوع پر اس کا مشہور ناول "آلٹن برگ کے افروختے کپڑے" آج بھی منفرد اور اعلیٰ ناولوں میں گن جاتا ہے۔

● ڈبل میں منصف ہونے والی بی ای این PEN کی حالیہ کانفرنس میں بحث کا ایک اہم موضوع تھا "ادب اور مرقا"۔ روا اور موضوعات بھی تھے، "بغاوت کا ادب" اور "ادب کا بدلتا ہوا چہرہ"۔ لیکن ان پر اتنی توجہ نہیں دی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادیب کی وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے اس کے تعلقات و روابط کا مسئلہ صرف ہندوستانی ایجوکیشن میں پریشان کن رہا ہے۔ ہائٹرش بول (جو اس سال PEN کا صدر بن گیا ہے) نے اس موقع پر یہ تجویز پیش کی کہ ادیبوں کو چاہئے کہ وہ اپنی ٹریڈ یونین بنائیں تاکہ انھیں حکومت اور اسٹیبلشمنٹ کا دستِ نگر نہ رہنا پڑے۔ لیکن یہ مسئلہ اتنی آسانی سے حل نہیں ہو سکتا۔ پاکستان کے رائٹرز گزٹنگ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

● سادہ ترنے اپنے ایک حالیہ بیان میں اس بات پر پھر زور دیا ہے کہ ادیب کو چاہئے کہ وہ اپنے مرتبہ اور مقام کو جبرزدہ حرام کی خدمت کے لئے براہِ راست پیش کرے۔ دوسری طرف اس نے غویرِ جیسے "ہندو" ادیب پر ایک "ہندو" غصے کی کتاب چند دنوں کے لیے لکھی ہے۔ ان دونوں باتوں میں کیا ربط ہے، یہ وہی لوگ بتائیں جو ادب و ادیب کے ساتھ یہ کٹاوتیں بھڑکایا بددق دینے پر مصر ہیں۔







”اس بات پر زور دیا جانا بہت ضروری ہے کہ کسی بھی فن پارے (یعنی تصویر) میں، جس کو ناپے تولے اور میچ (PRECISE) طریقوں سے بنایا (COMPOSE) کیا گیا ہے، دیکھنے والا اس کے موٹے اور بٹے بٹے اجزا کو نہیں دیکھتا۔ (بلکہ) اس سے ایک مکمل توازن کا احساس ہوتا ہے جس میں تصویر کے ہر ٹکڑے کا اپنا حصہ ہوتا ہے۔ یہ احساس یا تاثر صرف تصویر یا اس کے قطعہ ٹکڑوں تک نہیں محدود رہتا، بلکہ فن پارے اور اس کے مبصر (VIEWER) کے درمیان پائے جانے والے رشتے پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اگرچہ کسی فن پارے کے پیدا کردہ اثر کو لفظوں میں بیان کرنا بہت مشکل ہے، لیکن مبصر کے عمیق ترین تاثرات کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ وہ معروضی معنی اور موضوعی معنی کے درمیان ایک توازن ہیں۔ اور ان دونوں معانی میں براہ راست ایک آگاہی کا دخل ہوتا ہے۔ مبصر کو عتیق اور فراز کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عتیق اور فراز فطری حالات اور مکانی ابعاد سے متعلق نہیں رہ جاتے، بلکہ ایک ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں جو مبصر کو ایک شعوری ہم آہنگی کی کیفیت میں ڈال دیتا ہے اور موٹے یا بٹے بٹے اجزا کا ایسی کھیل نظر آنا بند ہو جاتا ہے۔“

سچا فن کا مادہ تجربہ جلد بھی نہیں ہوتا، کیوں کہ مبصر تصویر کے خطوط، تناسبات، مواقع اور سطحوں کی مسلسل یا غیر مسلسل تبدیلیوں میں حصہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ علاوہ بریں، وہ یہ بھی دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے کہ کمر یا غیر کمر تبدیلیوں کا یہ کھیل روابط کے ایک نئے آہنگ کو جنم دے سکتا ہے، اور یہ نیا آہنگ اس فن پارے کی وحدت بن جاتا ہے۔ فن پارے کا ہر ٹکڑا دوسرے ٹکڑوں کے ساتھ ایک سائے (MOULD) کی شکل میں منظم ہو جاتا ہے۔ اس طرح تصویر کے تمام حصے اپنے اپنے طور پر کمپوزیشن کی وحدت کو تعبیر کرتے ہیں، اور ان میں سے کوئی ایک تصویر کے سائے میں حادی حیثیت نہیں حاصل کرتا۔

اس طرح فن کا مادہ روابط میں ایک مکمل توازن حاصل ہو جاتا ہے۔“

یہ اقباس دان دوسن برگ کی ایک کتاب (۱۹۶۲) سے لیا گیا ہے جس میں اس نے تحریری معنوی کے مسائل سے بحث کی تھی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ دوسن برگ کے نظریات پر کورج کا گہرا اثر ہے اور ان کو تقریباً پورے سچا پورا نئی شاعری پر تنقید کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔



# شعب

دسمبر ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیدہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن  
 طبع: اسرار کی پریس الہ آباد سرورق: ادارہ  
 سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ میں پیسے دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد  
 جلد ۶ شمارہ ۶۷

|    |                          |    |                                  |    |                                          |
|----|--------------------------|----|----------------------------------|----|------------------------------------------|
| ۱  | نئی شاعری اور نئی مصوری  | ۱  | ن.م. راشد ۷ رات میں خواب بھی گئے | ۵۹ | غزل حامد کاٹھری                          |
| ۲  | نہیں کھیل اے داغ ...     | ۲  | ن.م. راشد ۹ اک زمزمے کا ہاتھ     | ۶۱ | غزلیں زیب خوری                           |
| ۵  | کہا آئی ہے ...           | ۵  | تاجی سلیم ۱۱ ورثہ                | ۶۲ | غزل نظم مصحف اقبال و صیفی                |
| ۶۶ | تفہیم غالب               | ۱۲ | ساقی فاروق ۱۲ باک کا             | ۶۳ | غزلیں لطف الرحمن                         |
| ۷۳ | کہتی ہے ...              | ۱۳ | ساقی فاروق ۱۳ امانت              | ۶۴ | غزلیں عتیق اللہ                          |
| ۷۹ | کتابیں                   | ۱۴ | ساقی فاروق ۱۴ غزل                | ۶۵ | غزل نظمیں، غزل کرامت علی کرامت، حیدر مفت |
| ۸۰ | اخبار وادکار، اس بزم میں | ۱۵ | غزل                              | ۶۹ | غزلیں جالب نامی، آزاد گل، چوڑا گل        |
|    |                          | ۱۶ | غزل                              | ۷۰ | غزلیں سرور بزدلی، حضور حیدر، شاہد کلیم   |
|    |                          | ۱۷ | غزل                              | ۷۱ | غزلیں سہج ہاشمی                          |
|    |                          | ۱۸ | غزل                              | ۷۲ | غزلیں میراجی کھانا، ایک شلم              |
|    |                          | ۱۹ | غزل                              | ۷۳ | غزلیں میمنہ، میمنہ، میمنہ، میمنہ         |
|    |                          | ۲۰ | غزل                              | ۷۴ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۱ | غزل                              | ۷۵ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۲ | غزل                              | ۷۶ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۳ | غزل                              | ۷۷ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۴ | غزل                              | ۷۸ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۵ | غزل                              | ۷۹ | غزلیں                                    |
|    |                          | ۲۶ | غزل                              | ۸۰ | غزلیں                                    |

ترتیب و تہذیب شمس الرحمن فاروقی محمود ہاشمی ساقی فاروقی

یہ ذکر کوئی انہماقی مقابلہ ہے، دُعا، امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتابی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ ہمارا دھما صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جھپوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ممکن ہے آپ یہ بھی اندازہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

(۴) شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نویس، ناشر، برے گھر میں پھرے لہو

کہ ہلاک کر دیئے گئے۔

(۵) جوش اور فراق سے آنکھیں جاڑ کر کے بات کرنے والے شاعر، کلام باب

عاشق، جوانی میں ترقی پسند، لیکن ایک شب وصال کی صبح یوں ہوئی کہ لوگوں نے

خون آلود لیٹر سے لاشہ اٹھایا۔

۵۔ افسانے بہت مشہور ہیں بس افسانہ نگار کے نام کی کسر ہے کہ وہ بھی

افسانے کی طرح مشہور ہیں؛ (۱۰)

کئی، مردہ سمندر، بدوشک کی موت، پتھر لوکتا، برسات کی باتیں،

ٹپڑھی پکیر، اکیلا پھول، پھول مرغ ہیں، بے مرگ گوتہ، ظلمت۔

رتیں: میر سعود، شمس الرحمن فاروقی

۱۔ کوئی معشوق چاہی پرورہ نگاری میں۔ آج کل اصل اور فرضی ناموں

ت پر چلے۔ ذرا پہچانے ان لوگوں کو۔ خود تو اصلی ہیں لیکن نام فرضی ہیں؛ (۵)

غنی، کستانی، مجروح، پریم پجاری، عبدالکیم، میرزا مراد بیگ جغتائی

۲۔ تھیں بھی کیا سائن برد رہے۔ دلکش ہوتو لوگ کھینے چلے آتے ہیں۔

۳۔ ان لوگوں کے اولین سائن بورڈ کیا تھے؛ (۵)

جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، جاز، ن۔م۔ راشد، سید احتشام حسین

۳۔ انھیں کون نہ جانے گا، یہ تو بڑے لوگ ہیں؛ (۱۰)

(۱) خود داری میں مشہور تھے، لیکن نلے نے بیہک منگوا دی۔

(۲) یہ صاحب انسان تھے لیکن کتے بلی کی طرح رہے۔

(۳) انھوں نے اپنے وقت کے ایک بہت بڑے شاعر سے کہا: موقع اور عمل

ری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈلیاں کھیتی ہو، ذکر میرے سامنے۔

(۴) آں جناب تھیں، نگ میں شرافت اور رذالت کے قائل تھے۔ دھالے کہ

انھیں کہ کچھ لوگوں نے قبول النسب کہا ہے۔

(۵) ان کا جنازہ دن بھر گھر میں پڑا رہا۔ کوئی پوچھنے نہ آیا۔

۴۔ افتخار جالب کہتے ہیں فن کا قاتل ہے کہ شعر گوئی از کتاب قتل ہے۔

یہ لوگ تو مقتول تھے، پہچانئے؛ (۱۰)

(۱) شاعر، ایک بہت بڑے صوفی گھرانے کے فرد، باپ کی کینز پر عاشق

گئے، باپ نے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

(۲) افسانہ نگار، دیہاتی زندگی کے محاسن، دشمنوں نے تنہا پا کر ختم کر دیا۔

(۳) صحیح النسب میر، بہادر شاہ اول کے ہم عصر، کلام کی تلواریں بہت

مٹا گیا، آفری کا پھیل لہجہ کے تیار ہو کر صوفی پر چل گیا۔

۱۶ ۲۳ اوسط

۲۲ ۳۰ اعلیٰ

۲۱ ۳۶ زیر اوسط

۲۲ ۴۰ اشتدائی

## جوابات

- ۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، چودھری محمد علی رودلو، حذیب شادانی، غالب (اب یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ قاطع برہان کے قیے میں غالب کی طرف دار میں سوالات عبد الکیم نامی جو رسالہ بنا اتحادہ غالب کی اپنی تصنیف تھا۔) ، یگانہ چنگیزی۔
- ۲۔ شبیر، حذیب، شہید، گلاب (بحوالہ شعر و حکمت حیدر آباد راسٹر میر)، جبران۔
- ۳۔ میر (ذکر میر میں لکھتے ہیں: میں یہ گرائی برخاستہ در دربرہ کردہ لشکر شاہی رفتم۔) میر (ذکر میر میں لکھتے ہیں: بارے بہ عالی ملک و گربہ زندہ۔ ندیم...) میر۔ یہ جملہ انھوں نے میر سوز (استاد آصف الدولہ) سے کہا تھا۔ (خوش موکہ زیبا) میر۔ انھوں نے میر سوز کے قتل کے بارے میں کہا تھا کہ شریفوں میں اسے قتل ہم نے نہیں سنے۔ خود میر کی سیادت عقیقین کے نزدیک مشتبہ ہے۔ میر۔ (خوش موکہ زیبا)
- ۴۔ انعام اللہ خاں یقین (تذکرہ مسرت افزا مصنفہ امرا اللہ آبادی)، انظم کریوی، میر جعفر زلی، امتیاز علی تاج، مصطفیٰ زیدی
- ۵۔ احمد بیش اکرشن چند، سریندر پرکاش، انور سجاد، علی بس مبینی، منو (صحت کا ناول بھی اسی نام کا ہے)، جیلہ ہاشمی، کرشن چند، رام محل میں را۔

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۳/۷۵

شب خن کتاب گھر — الہ آباد۔ ۳

ذیل میں ہیں الفاظ کئے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار چار معنی درج ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چننے۔ حل اگے صفحہ پر۔

- ۱۔ یامرد (زخمی) اسود کا پاؤں ۲۔ بابت ۳۔ بہت بڑا پاؤں ۴۔ ٹیل ڈول
- ۲۔ پائے گاہ (پارگاہ) ۱۔ پاؤں رکھنے کی جگہ ۲۔ جوتا ۳۔ مرتبہ ۴۔ ٹھہرنے کا مقام
- ۳۔ پاچنار (پانچ نار) ۱۔ ایک درخت جو کشمیر میں ہوتا ہے ۲۔ خادم ۳۔ ہانپنے کا چورن ۴۔ چونا بنانے والے
- ۴۔ پازہر (پاؤزہر) ۱۔ پاؤں پر کسی قسم کا نشان ۲۔ زہریلا پاؤں ۳۔ تریاق ۴۔ ایک پھول
- ۵۔ پالان (پالان) ۱۔ گدا ۲۔ پائے والا ۳۔ ایک طرح کا گھوٹا ۴۔ پائڈن
- ۶۔ پائے کوب (پاکوب) ۱۔ پاؤں پکھنا ۲۔ رتاجی ۳۔ پاؤں توڑ دینا ۴۔ پاؤں باندھنا
- ۷۔ پایاب (پایاب) ۱۔ آئینہ ۲۔ کم گہرا پانی ۳۔ پاؤں تک آنے والا ۴۔ پاؤں پائے والا
- ۸۔ پانڈاز (پانڈاز) ۱۔ پاؤں کے نیچے آنے والی چٹائی وغیرہ ۲۔ فرش ۳۔ پاؤں کی طرح کا ۴۔ چلنے کا انداز
- ۹۔ پاداش (پاداش) ۱۔ پاؤں رکھنا ۲۔ پاؤں والا ۳۔ صلہ ۴۔ جوتا
- ۱۰۔ پار (پار) ۱۔ چرانا ۲۔ کنارہ ۳۔ پچھلا سال ۴۔ بیماری
- ۱۱۔ پارچہ (پارچہ) ۱۔ ٹکڑا ۲۔ پرچہ ۳۔ زچہ کا کپڑا ۴۔ گہرا کنواں
- ۱۲۔ پاتراب (پاتراب) ۱۔ سفر کا ایک ٹکٹو ۲۔ حضرت علی کا لقب ۳۔ مٹی کا پاؤں ۴۔ ماسے کی گرد
- ۱۳۔ پاچراغ (پانچ راغ) ۱۔ سرے پاؤں تک جلتا ہوا ۲۔ ایک طرح کی شمع ۳۔ وہ آدمی جو ایک پاؤں پر کھڑا ہو ۴۔ پاؤں کا چراغ
- ۱۴۔ پاشنہ (پاشنہ) ۱۔ کوتوال ۲۔ اڑی ۳۔ ٹکڑے ٹکڑے ۴۔ ٹوٹا ہوا پاؤں
- ۱۵۔ پارینہ (پارینہ) ۱۔ پچھلے سال کا ۲۔ ایک طرح کا کپڑا ۳۔ شراب گلا ۴۔ روٹی کا نام
- ۱۶۔ پاسخ (پاسخ) ۱۔ مضبوط ۲۔ جواب ۳۔ دھوکا ۴۔ سرخ پاؤں
- ۱۷۔ پاشان (پاشان) ۱۔ قدیم ۲۔ کہانی ۳۔ پاکیزہ ۴۔ پاؤں رکھنے کی جگہ
- ۱۸۔ پانگ (پانگ) ۱۔ پاؤں کا پتھر ۲۔ پتھر کا پاؤں ۳۔ پاؤں کے ساتھ ساتھ ۴۔ بہت ذرا سا
- ۱۹۔ پائین (پائین) ۱۔ پاؤں کا برجہ ۲۔ جان ۳۔ پینا ہوا کپڑا ۴۔ سونا
- ۲۰۔ پائیز (پائیز) ۱۔ موسم خزاں ۲۔ کھیت جس میں غریزہ بویا ہوا ہو ۳۔ بچلا ۴۔ حاصل

# حل

- ۱۔ پارو - نبرد (بہمت) صحیح ہے۔ پارو معادوں کو بھی کہتے ہیں۔
- ۲۔ پائے گاہ نمبر تین (سرتبہ) صحیح ہے۔ اس معنی میں یہ پایہ گاہ کا مخفف ہے۔
- ۳۔ پا چنار - نبرد (خادم) صحیح ہے۔ اس کو پائے چنار بھی کہتے ہیں۔ مثلاً میر طر اک مدت پائے چنار ہے اک مدت گل خن تابی کی۔
- ۴۔ پانہر - نمبر تین (ترباق) درست ہے۔ اصل لفظ پانہر ہے یعنی زہر کو صاف کرنے والا۔
- ۵۔ پالان - نمبر ایک (گدا) درست ہے۔ پالان وہ گدا ہوتا ہے جو سواری کے جانور کی پیٹھ پر بٹکتے ہیں۔ مثلاً حافظ اسب تازی شرح مجروح بہ زیر یالان۔
- ۶۔ پائے کوب - نبرد (وقاص) درست ہے۔ مثلاً اقبال طر دیواستبداد جمہوری قبا میں پائے کوب۔ پاکوب بھی درست ہے۔
- ۷۔ پایاب - نبرد (کم گمراہی) صحیح ہے۔ مثلاً غالب طر قلم ذوق نظریں آئینہ پایاب تھا۔
- ۸۔ پانازانہ - نمبر ایک (پاؤں کے نیچے آنے والی پٹائی دیرہ) درست ہے۔ فرش پا انداز اس فرش کو کہتے ہیں جو کسی معزز شخص کے احترام کے لئے راتے میں بچھایا جا۔ مثلاً غالب طر یک بیاباں جودہ گل فرش پا انداز ہے۔
- ۹۔ پاداش - نمبر تین (صلہ) صحیح ہے۔
- ۱۰۔ پارہ - نمبر تین (بچھا سال) صحیح ہے۔ اردو میں پار سال مستعمل ہے جو کرا دی ہے۔ غالب طر گیر کا سال بہ نگینی پار آمد رفت۔
- ۱۱۔ پاروچہ - نمبر ایک (مگلا) صحیح ہے۔
- ۱۲۔ پاتراب - نمبر ایک (سفر کا ایک ٹکون) صحیح ہے۔ مثلاً میر انیس طر اچھا تھا ار کوئی مرا پا تراب ہے۔
- ۱۳۔ پا چرانہ - نمبر تین (وہ آدمی جو ایک پاؤں پر کھڑا ہو) درست ہے۔ پا چرانہ دست بستہ کے معنی میں بھی آتا ہے۔
- ۱۴۔ پاشنہ - نبرد (ایڑی) درست ہے۔ مثلاً غالب طر زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا۔
- ۱۵۔ پارینہ - نمبر ایک (پچھلے سال کا) درست ہے۔ پارینہ بمعنی پرانا مجازی معنی میں۔
- ۱۶۔ پارخ - نبرد (جواب) صحیح ہے۔ مثلاً غالب طر میں جانتا ہوں کہ تو اور پارخ مکتوب
- ۱۷۔ پاشان - نمبر ایک (قدیم) درست ہے۔
- ۱۸۔ پاشگ - نمبر چار (بت ذرا ما) درست ہے۔ ترازوں کے پلاؤں میں توازن کا جو تھوڑا سا فرق ہوتا ہے اس کو پورا کرنے والے وزن کو پاشگ یا پاشگائی کہتے ہیں۔
- ۱۹۔ پابن - نبرد (سمان) درست ہے۔ مشرقی یو۔ پی کا لفظ ہے۔
- ۲۰۔ پائیز - نمبر ایک (موسم خزاں) درست ہے۔

اگلے مہینے نئی فرست کا انتظار کیجئے!

رات میں خواب بھی تھے

---

## ن۔م۔راشد

رات جب بارغ کے ہونٹوں پہ تبسم نہ رہا  
رات، جب بارغ کی آنکھوں میں  
تماشا کا حکم نہ رہا  
غنیجے کہنے لگے :

”دکنا ہے ہیں بارغ میں لا سال ابھی!“  
صبح جب آئی تو لا سال کے جانکاہ سما  
کافسوں بھی ٹوٹا!  
صبح کے نام سے اب غنیجے بہت ڈرتے ہیں،  
صبح کے ہاتھ میں جراث کے نشتر سے  
بہت ڈرتے ہیں!  
وہ جو غنیجوں کے درد سال کی کوتاہی میں  
ایک لمحہ تھا، بہت ہی روشن  
دہی اب ان کے پگھلے ہوئے جسموں میں  
گل تازہ کے بہروپ میں  
کن زخموں سے دل گیر ہے، آشفق ہے!  
رات میں خواب بھی تھے  
خوابوں کی تیسر بھی تھی  
صبح سے غنیجے بہت ڈرتے ہیں!

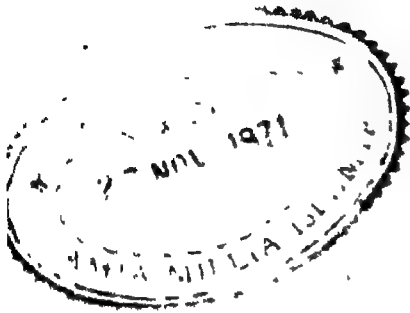
غنیجے خوش تھے کہ یہ بھول

ہو بہر ان کے قدر و خال لئے  
ان کا رنگ، ان کی طلب،  
ان کے پروبال لئے  
ان کے خاموش تبسم ہی کی پہنائی ہیں —  
کیا خبر تھی انھیں،  
وہ کیسے سمندر سے ہوئے ہیں خالی !

جیسے اک ٹوٹے ہوئے دانت سے  
یہ ماری چٹائیں اٹھیں  
جیسے اک بھولے ہوئے تمبے سے  
سارے سارے ابھریں  
جیسے اک دائۂ انگور سے  
انسانوں کا سیلاب اٹھا  
جیسے اک برے کے منشور سے  
دریا جاگے  
اور اک درد کی فریاد سے  
انساں پھیلے،  
انھیں امید تھی، [ ان غنوں کو  
امید تھی ] یہ پھول بھی ان کے مانند  
ان کی خود فہمی کی جویاں سے پیدا ہوں گے،  
ان کے دھڑے ہی کا ایفا ہوں گے !  
پھول جو اپنے ہی دہجوں کے نکبر کے سوا  
کچھ کھی نہیں،  
ان کی [ ان غنوں کی ] دلی گیر صدا سنتے ہیں،  
ہنس دیتے ہیں !

## اک زمزمے کا ہاتھ

ن۔م۔راشد



ابراہیم جو آواز کے نابود سے  
اک زمزمے کا ہاتھ  
اس ہاتھ کی جھنکار  
نئے شہروں کا، تہذیبوں کا  
الہام بنے گی  
یہ ہاتھ نہیں دھات کے اک مجید کنہ  
سے چرایا ہوا، تاریخ میں لٹھرا ہوا  
اک ہاتھ!  
یہ ہاتھ خداوند ستم گر کا نہیں ہے  
یہ ہاتھ گدا پیشہ پیامبر کا نہیں ہے  
اس ہاتھ میں تم دیکھتے ہو،  
شمع کی لرزش ہے، جو کشتی ہے  
کہ "آؤ!"  
شاہ راہ پہ بکھرے ہوئے ادراک اٹھاؤ  
اس ہاتھ سے نکھو!  
کشتی ہے کہ "آؤ!"  
ہم تم کو نئے زمینوں کے، باغوں کے،  
مفلوں کے، ستونوں کے، نئے خواب دکھائیں  
وہ پھول جو صمراؤں میں شبنم سے جدا [خود سے جدا]  
ہانپتے ہیں،



ان کے، نئے مغلوں میں اتر چکے ہیں۔  
 اچھے ہوئے لمحات جو ان کا دل کی دیواروں سے  
 اڑ چکے ہیں، ان سے نئے پل بنائیں  
 میزوں میں اتر جائیں، پھر افسر صحت بن جائیں  
 جلائیں !

کتنی ہے کہ "دورِ وقت کی دھڑکی کا سہارا  
 ہے بھی ہاتھ

جینے کا اشارہ ہے یہی ہاتھ  
 اس ہاتھ سے پھر جام اٹھائیں  
 پھر کھولیں کسی صبح کی کونہ سے مدد ہے  
 اس ہاتھ سے، آتی ہوئی خوش بختی کہ  
 آداب بجا لائیں  
 افسوس کہ دلیز پر اک مشق کمنِ خلل  
 پڑا ہے،

اس بڑے کے چہرے پہ ڈھلکتے ہوئے آنسو  
 اس ہاتھ سے پونچھیں ؛  
 یہ ہاتھ جو پہلے ہوئے سونے سے لگا ہے  
 ہم ماننے اس کے

جھک جائیں دما میں، کہ یہی  
 زندگی و مرگ کی اس دھوپ جیہ،  
 اس جھلکتی رہیں،

پھر حرف و معانی کے نئے دھڑکی کا  
 پیغام ہے گا،  
 ہر روبرو کا اہم بیٹھا گا؛

## قاضی سلیم

الٹی پھرتی ہوئی پکاری کی طرح یہ دنیا  
بند آگھوٹ میں سمٹ آئی ہے  
روز ہر صبح کا اخبار جتنا ہے  
\_\_\_\_\_ کہ اس دھرتی پر  
سارے در بند ہوئے

ہاتھ آکاش کے راتوں کو نہ اتریں گے کبھی  
کوئی سچائی کے دکھ ہانٹنے والا بھی نہیں  
فصل ست جگہ کی کوئی کاٹنے والا بھی نہیں

غار کی آنکھ سے دیکھو مجھ کو  
اپنے کاندھے پہ اٹھائے ہوئے بیتال کی لاش  
لوٹ آیا ہوں  
\_\_\_\_\_ سنبھالو یہ درانت اپنی

میں تھکا ماندہ پندہ ہی سی  
دھان کے کھیت میں کچھ کھانک کی مانند کھڑے ہو تم  
چڑیاں بے وجہ سم جاتی ہیں  
ادبجو کی ہی پٹ آتی ہیں  
چڑیاں مذنبہ ہیں کہ کچھ کاگ  
\_\_\_\_\_ کئی کیا جانے

\_\_\_\_\_

میں صلیب کا چھوٹا ہونم  
میں صلیب کا پورا سوار چھوٹا جس پر  
صوفیہ سدھناؤں نے زباں پھیری تھی  
اب سوار ہاتھ ہے

\_\_\_\_\_ اندازہ کیے زندہ عزت شاید  
تم کو عسوس ہو بدستہ ہوتے موسم کی طرح  
تم یہ سمجھو کہ کسی دھوپ کے ٹکڑے نے تھیں  
روز کی طرح سے پھر چھیرا ہے  
یا تھکا ماندہ پندہ ہے۔

\_\_\_\_\_ جو آ بیٹھا ہے  
اس بندی سے نہ دیکھو کہ مرے ہاتھ بھی پتھر اجائیں

جرم چھری لے کے دنگ کی شاخیں  
ایک لکے کے لیے جاگ اٹھیں  
لہلہ لے لیں۔ جیسے پھرے  
جو گنہ ہوں وہ پراچین چٹن سے اپنی

آپ اپنے میں اترتی ہوئی  
\_\_\_\_\_ چپ چاپ گھٹاؤں میں  
\_\_\_\_\_ گھٹنے پڑے  
کھجور ہٹاؤں، تھکاؤں کو گھٹے  
\_\_\_\_\_ انکا اندازہ

## ساقی فاروقی

۔۔۔ اور چادر پر شب باشی کا زندہ ہو تھا

اس نے اٹھ کر انگڑائی لی

آئینے میں چہرہ دیکھا

سرشاری میں اطمینان کی ٹھنڈی سانس لی

اس کی تھکی ہوئی آنکھوں میں

دیوانی مغرور چمک تھی

فتح کے نشے سے پلکیں بوجھل تھیں

اس نے سوچا ہانڈ پارک میں

جولہ کی اک جاسوسی ناول میں ڈوبی اسے ملی تھی

وہ تو جیسے فاخہ نکلی

اس نے اپنی سیکس اپیل کا، کیا مار کے رام کیا تھا

اس کی نیچے دار انوکھی باتیں سن کر

اس کے ساتھ چلی آئی تھی

صبح سویرے چائے بنا کر، بوسہ دے کر چلی گئی تھی

وہ تو سچ بچ باکرہ نکلی

(وردہ سولہ سترہ برس کی لڑکی حرافہ ہوتی ہے)

اس نے سوچا اس نے شب بھر

بندگلی پر

اک زنبوری رقص کیا تھا

اور چادر پر اترنا ہو تھا

جیسے پھیلی جنگ فطیم اسی بستر پر لڑی گئی تھی

اس نے اپنی مونچھوں کے نیچے میں اپنی ہنسی دبائی

ایک خیال سے آنکھوں میں سایہ لہرایا

سر جکرایا

یہ تو اس کی بواہیر کا مردہ ہو تھا

جو چادر پر پھیل گیا تھا

## ساقی فاروقی

اک قصبے کے

اک اسکول میں

اک رٹ کے لئے تھکی ہوئی اک تتلی پکڑی تھی

اور رہائی کی کوشش میں

اس تتلی کے پروں کا اودا نیلا رنگ

فضا میں بکھر گیا تھا

اس رٹ کے لئے

میز کے اوپر، پیپر وٹ کے نیچے رکھ کر

اس کے پر اچس سے جلاتے

اور اس کا دھڑ

پنسل کاٹنے والے چاقو سے

دو حصوں میں بانٹ دیا تھا

وہ رٹ کا تو بچا گیا

پر تیس برس سے

اس کا گندا چاقو میرے پاس ہے

اور چاقو پر

اس ٹیالے پیلے خون کے دھبے سے الجھن ہے

اور زباں پر ایک کیلا پن ہے

اتنی تھکن ہے

نیند سے پاگل ہوں

## ساقی فاروقی

دامن میں آنسوؤں کا ذخیرہ نہ کر ابھی  
 یہ صبر کا مقام ہے گر یہ نہ کر ابھی  
 جس کی نجاتوں کی زمانے میں دھوم ہے  
 وہ ہاتھ سو گیا ہے تقاضا نہ کر ابھی  
 نظریں جلا کے دیکھ مناظر کی آگ میں  
 اسرار کائنات سے پردہ نہ کر ابھی  
 یہ خامشی کا زہر نسوں میں اتر نہ جائے  
 آواز کی شکست گوارا نہ کر ابھی  
 دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال  
 اسے روشنی فروغ اندھیرا نہ کر ابھی

## مینر نیازی

اتمان ہم نے دیئے اس دار فانی میں بہت  
 دیکھ کھینچے ہم نے اپنی لامکانی میں بہت  
 وہ نہیں اس ماقوسے خراب بہار جاہد دل  
 اصل کی خوش براڑی ہے اس کے ثنائی میں بہت  
 بات دن کے آنے جانے میں یہ سونا جاگنا  
 فکر والوں کو پتے ہیں اس نشانی میں بہت  
 کوئیں کو کہیں بہت دیوار گلشن کی طرف  
 جانور کا حوض کے شفاف پانی میں بہت  
 اس کو کیا یادیں تھیں کیا اوکس جگہ پر گئیں  
 تیز ہے دریائے دل اپنی روانی میں بہت  
 آج اس مغل میں تجھ کو برلتے دیکھا مینر  
 تو کہ جو مشہور تھایوں پہونہ جانی میں بہت

## من موہن تلخ

کسیں نہ کھیتے ہوں جوگی آتماؤں کا کھیل  
نہ اتنے زور سے جیٹو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہ جیروں کا سفر ہے اسی تقدس سے  
یہاں پڑاؤ نہ ڈالو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہ آگ اپنی جلن کی مراد پائے تو  
کسی سے کوئی ملے تو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
ہوا کا رخ بھی یہ جنگل نہ شام تک دے گا  
دھوئیں کی سیدھ میں جل دو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
عجب نہیں کہ ہوں یہ بھی فقیر بھجوں کے  
کسی سے بات تو کہہ لو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہاں بھی کوئی کسی سے جدا ہوا ہوگا  
یہاں بھی ناؤ نہ باندھو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
مراد لوٹنے کی مانگ کر گئے تھے سبھی  
بتاؤ کچھ تو سویرو! کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہاں کہیں کوئی آیا گیا نہیں اب تک  
بس ایک معجزہ جانو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
اٹھاکے راکھ لگا لو نہ تلخ مائے سے  
کسی کے پاؤں پڑے تو کہ جل رہے ہیں الاؤ

یہاں ملے گا کوئی تو کہہ جل رہے ہیں الاؤ  
نہیں ہے کوئی تو ڈھونڈو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہی مراد سفر کی، یہی سفر کا جواز  
نہ جانے کون وہاں ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
اندھیروں میں کئی پرچھائیاں سی پکیں گی  
پرکھ ہر ایک کی کہ لو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
جنھوں نے ہم سے کہا تھا یہاں بہہ پینے کو  
گئے وہ لوگ کہہ کر کہ جل رہے ہیں الاؤ  
بسا لوباد میں یہ سوئی دھوپ جاگتی تھاؤں  
انھیں ابھی سے تو کہہ لو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
کوئی جو ساتھ نہیں دے رہا تو ہر سفر  
ذرا سی آگ ہی دے دو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
یہ دن ڈھلے کسی کیفیتوں کی حدیوں کا  
نہ دن ہی ڈوب چلا ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
نہ جانے کس سے اندھیروں میں کون پھر ابر  
نہ مانے کسی کا بھلا ہو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
جنھیں یقین ہے وہی اس طرف کو آئیں گے  
وہی بتائیں گے سب کو کہ جل رہے ہیں الاؤ  
کسی کا ختم سفر ہے کہ اک پڑاؤ نیا  
جتا ہے وہ دما دیکھو کہ جل رہے ہیں الاؤ







منشی بہر دھوپ

---

رام لعل

**انی** چنڈی گڑھ سے اپنی ٹرانسفر کر کے کھنڈ پنپا تو معلوم ہوا کہ شہر کے ایک چوتھائی حصے میں سیلاب آیا ہوا ہے۔ اس کا دفتر بھی ایک ایسی جگہ پر واقع ہے جہاں موٹروں اور بسوں کی بجائے اب کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس علاقے میں ٹیلی فون کا سلسلہ بھی منقطع ہے۔ بڑی مشکل سے وہ اپنے راج گھر کے ساتھ رابطہ قائم کر پایا جو اپنی دفتر سے متصل رہائش گاہ کو چھوڑ کر ایک دوست کے وہیں منتقل ہو گیا تھا۔ اسی نے انی کو مشورہ دیا وہ کچھ روز تک ایک ہوٹل میں ہی کروے کر آفس کے دوبارہ کھلنے کا انتظار کرے جب تک سیلاب کا پانی اتر نہیں جاتا۔

سیلاب کی وجہ سے کھنڈ کا سارا کاروبار حیات متاثر ہوا لیکن اندر گلاز ٹھونہ نے کچھ زیادہ ہی بے لطفی محسوس کی۔ کیونکہ وہ اس خوب صورت ڈائریکٹی شہر میں پہلی مرتبہ آیا تھا۔ اس کے بارے میں اس کے اپنے بھی کچھ تعورات تھے۔ تاہم عازمیں، نواب، شہسپہ اردو بولنے والے لوگ اور دہان کی شام اودھ! اس نے سن رکھا تھا غرارے، ساڑیاں اور چوڑی دار پا جائے پہننے ہوئے مسی و جمیل لوگوں کے غول کے غول حضرت گنج اور امین آباد میں دکھائی دیتے ہیں۔ یونیورسٹی اور دیگر کالجوں کے دانش مرزاں جو ان لوگوں کے پیچھے پیچھے جلتے ہوئے یا شہر چلتے ہوئے جلتے ہیں۔ ایسے دانشوروں کو ان کی حرکتوں سے باز رکھنے کے لیے پولیس بھی برتنے ہیں کہ غفلت شاہ راہوں پر گھومنا کرتی ہے تاکہ کوئی انھیں ٹکرائے تاکہ کہ چھوڑے تو وہ جھٹ سے برتنہ الٹ کر اسے حراست میں لے لے۔

لیکن کھنڈ پہنچ کر انی کو ایک صدمہ سا محسوس ہوا۔ ہر شخص اپنی جگہ پر نیند تھا بعض اچھے سینا اور ریٹائرڈ زیر آب ہونے کی وجہ سے بندھے۔ سیلاب زدہ علاقوں اور شہر کے قریب جو تماشائیوں کی بھیڑ نظر آتی تھی ان میں خوبصورت چہرہ کوئی کوئی ہوتا۔ انی اپنے ساتھ جو اسکوٹر بک کر کے لے آیا تھا اسی پردہ بے مقصد ہی شہر کے مختلف حصوں میں گھومتا پھرا۔ امین آباد کے جس پورن ہوٹل میں اس نے ایک کمرہ کرائے پر لے لیا تھا وہاں پڑے پڑے بھی اس کا جی نہیں لگا۔ کوئی سارا دن اخبارات پڑھتے ہوئے بھی تو نہیں گزار سکتا۔! اخبارات بھی سیلاب کی خبروں اور تعادیر سے بھرے پڑے تھے۔ انی چاہتا تھا اس افسردہ ماحول سے کوئی راہ فرار ملے۔ کوئی ایسا راستہ جو اس کی سیلاب کی وجہ سے پیدا ہو چکی ہوئی بے دلی کو آنا فانا ختم کر دے۔!

چنانچہ چار بارن سویٹ ہاؤس کے سامنے اسے کپور دکھائی دے گیا۔ مریند کپور جو اس کے بچپن کا دوست تھا۔ اس کے ساتھ اس کی چھوٹی بہن بھی تھی۔ دونوں دوست ایک مدت کے بعد مل رہے تھے۔ دیکھتے ہی ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ کپور کی بہن انی کی طرف بڑی دلی چسپی سے دیکھنے لگی۔ انی نے اسے پہچانی لیا۔ اس کی طرف متوجہ ہو کر بولا — ”تم بچی ہونا!“

”جی میں واقعی بچی ہی ہوں!“ بالو کپور نے بڑی بے لطفی سے کہا۔

— ”اور تم بھی یقیناً انی ہو!“

بچپن کے رشتے بہت گہرے ہوتے ہیں۔ دیر پا بھی ہوتے ہیں۔

معصوم اور بے لوث ہونے کی وجہ سے۔ بعد کے وقتوں میں بچے مصلحتیں جوتی ہیں! انراض ہوتی ہیں، مجبور یا ہوتی ہیں، ان پر معروف و مشہور زندگی کی بے بسی کے مہذب غلات چڑھے ہوتے ہیں۔ اسی لیے وہ جلدی جلدی استوار ہوتے ہیں اور جلدی جلدی ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔

”تم کہاں ہو اب، انی!“

اندرونے دونوں ہنس بھائی کو اپنے بارے میں مختصر تفصیل بتا کر ان کے بارے میں دریافت کیا۔ کچھ نہ بتایا۔ ”میں ثواب بنت نگہ زراعتی ہوئی ورثی میں پھرا ہوں۔ ایک لڑکی دیکھنے کے لیے بلایا گیا ہوں۔ ڈیڑی ریشاڑ ہو چکے ہیں۔ اب ہمیں مکان بڑا کر رہے ہیں۔ اور یہ بچی ازم۔ ایسی سی کچھ ہے۔ اب ریسرچ کرنے کی تیاریوں میں ہے۔“ انی نے بڑی شرم آنکھوں سے بچی کی طرف دیکھا۔ پھر کچھ سے پوچھا۔ ”وتم نے اپنے لیے کوئی لڑکی پسند کر لی؟“

کچھ نہ بولا۔ ”آج شام کو اسے دیکھنے کے لیے ہم لوگ جا رہے ہیں۔ تم بھی چلو ہمارے ساتھ۔ اپنی بھائی کو پسند کرنے کا تمہیں پورا اختیار دیتا ہوں۔ یہ کہنے لگے وہ زور سے ہنس بھی پڑا۔ ہنسنے میں اس کا ساتھ بچی نے بھی دیا۔ احوال کرتے ہوئے بولی۔

”اں ہاں چلو نا! ڈیڑی اندھی بہت خوش ہوں گے۔“

”اچھا اب یہاں سرک پر کھڑے کھڑے کچھ باتیں کر رہے ہو؟ تو اندر چلو۔ کچھ کھاپی لو۔ ہم کافی پیٹے گئے تھے۔ اس کے بعد گھر چلیں گے۔“ بچی بولی۔ ”ہمارے گھر جانے کے لیے یہاں تک پانی میں جل کر جانا ہوگا۔“ اس نے جھک کر اپنے گھٹنوں کو چھو کر بتایا۔ جھکتے ہی اس کے خوبصورت رشتے جو تے بال جھلک جھلک پڑے۔ انی نے اس کی طرف گہری نظر سے دیکھ کر کہا۔

”بچی تم بہت خوب صورت ہو گئی ہو! یاد ہے بچپن میں تم کتنی بھری تھیں! ہم تمہیں اپنے ساتھ کبھی نہیں لے کر جاتے تھے!“

انی نے ہلکا سا ایک قہقہہ بھی لگا دیا۔ جذبات سے بھرا ہوا۔ بچی شرمناک رہ گئی۔ بڑی مشکل سے نظر اٹھا کر انی کی طرف دیکھ پائی۔ لیکن بہت

طاقت ور ہوتے ہیں۔ انسان سے اس کی ساری بے تکلفی اچانک چھین لیتے ہیں۔ اس کے بھائی نے بھی اس کی طرف تاشی نظروں سے دیکھا۔ پھر اس کے گھر پرنا بازو کاٹ کر کہے بولا۔ ”دانتی، ہماری بچی اب بہت اڑکڑ ہو گئی ہے!“

انی نے اپنی اسکوڑکی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ”اسکوڑ ایک ہی ہے اور ہم تین ہیں جائیں گے کیسے؟“

کچھ نہ بولا۔ ”مجھے تھوڑی دیر کے لیے بیکریٹریٹ جانا ہے ماچاؤ دو تو میں چلا جاؤں۔ تم بچی کو ساتھ لے کر گھر پہنچو۔ جب تک میں ٹوٹا ہوں تم ڈیڑی جی سے ملو۔“

یہی سٹے ہوا۔ سرنیدر کچھ درکشائیں بیٹھ کر مگر بیکریٹریٹ چل دیا۔ انی اور بچی درجنگ کالونی کو روانہ ہو گئے۔ جہاں لکھا لکھا تھا۔ اسے میں اسکوڑ پرانی کے پیچھے پیچھے بچی خوب چمکتی رہی۔ اس کی یہی فطرت تھی۔ اس کی بے تکلفی پھر واپس آگئی۔ انی بھی خوش تھا۔ دن بھر کی کلفت اچانک ختم ہو گئی۔

اس نے سمجھ لیا اب یہاں اس کے دن بہت اچھے گزاریں گے۔ جہاں بچی ہو، سرنید ہوا، ان کے جی ڈیڑی ہوں، دامن رو کر وہ خوش کیوں نہیں ہو سکتا! یہی سبب بھی ہمیشہ نہیں رہے گا۔ بادل بھی چھٹ جائیں گے۔

دور درجنگ کالونی کے مکان تک پہنچنے کے لیے انھیں پچاس گز تک پانی میں

سے ہو کر گزرنا پڑا۔ جیسا کہ بچا نے اسے پہلے ہی خبردار کر دیا تھا۔ وہاں اوپر کی

کئی لوگ گھٹنوں تک کھڑے اٹھائے پانی میں جل کر جا رہے تھے۔ انی نے اپنی اسکوڑ

ایک محفوظ جگہ پر ہی روک دی تھی۔ پھر دونوں پانی میں سے ہو کر مکان پر گئے جو

دوسری منزل پر تھا۔ انی بچی کا ہاتھ تھامے رہا تھا۔ کہیں وہ پھسل کر گر نہ پڑے۔

گھر میں کچھ غیر متوقع سی چل پھل تھی۔ نچلے حصے کا کرایہ داری کی بچوں

سمیت اور کچھ مزدوری سامان اٹھا کر ان ہی کے پاس ایک کمرہ میں آگیا تھا۔

نچلے پورشن میں پانی گھس آنے کی وجہ سے سرنید لڑکی کی بھلائی میں بیٹے والی بھی

اس کا ہاتھ پریم کر کا رکھنے بھی آیا ہوا تھا۔ وہ دونوں چوٹی لے کر دیر وہ جا رہے

تھے۔ سرنید کے لیے جس لڑکی کو رکھنے کے لیے آ کر پروگرام بنا ہوا تھا

کھنڈے ہی ایک دوست کی لڑکی تھی۔ یہ رشتہ کرانے کے لیے وہی دلی جی سے رہا

تھا۔ اسی لیے تو اس نے انٹرا پر مل سکی تھا۔

بیٹھی تھی۔ وہ بھی اسی لڑکی کو دیکھنے کے لیے بے قرار نظر آئی جو اس کی بھالی بنادیئے جانے کے لیے امیدوار کی حیثیت سے پیش کی جانے والی تھی۔ انی نے سوچا اگر بچی اس کے سامنے ایک امیدوار کی حیثیت سے پیش کی جائے تو وہ خود اپنی پسند کا اظہار کر دے۔ بچی کو دیکھ کر کوئی بھی انکار نہیں کر سکے گا۔ بچی نے اسے اپنی اور دیکھتے ہوئے پایا تو مسکرا دی اور بڑی شوق نظروں سے دودانے کی طرف اشارہ کر دیا جو ہرے اپرا مدھوک ہاتھوں میں جانے کی ٹپے اٹھائے چلی آ رہی تھی۔ دھیرے دھیرے، خاموش، پراسید، لیکن اس کے چہرے پر ایک متوق مایوسی کی بھی جھلک تھی۔ جیسے جانتی ہو یہ لوگ بھی واپس چلے جائیں گے۔

انی نے اسے ایک ہی نظر میں سرسے پاؤں تک دیکھ لیا۔ پھر اس نے سریندر کی طرف دیکھا۔ سریندر اس لڑکی پر ایک اچھٹی ہوئی نگاہ ڈال کر اپنی بہنوں کی طرف دیکھنے لگا تھا۔ اس کی بہنیں اور ماں باپ اپرا کی طرف مسلسل دیکھ رہے تھے۔ اپرا کے ماں باپ اجنبیوں کی ایسی تیز نظروں کے سامنے خود کو لائق مانتے جلدی جلدی ایک میز پر بیٹھیں ہمارے تھے۔ بڑے ہبر کے ساتھ۔

اچانک انی نے اپنے پہلو میں ہلکی سی چٹکی محسوس کی۔ سریندر اسے رلے چاہ رہا ہے۔ انی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ایک مرتبہ پھر اپرا مدھوک کی طرف دیکھا۔ پرکھنے کے لیے۔ وہ سریندر کی بوری کے طور پر کیسی رہے گی؟ پھر اس نے سریندر کی آنکھوں میں دیکھا۔ لیکن سریندر فوراً ہی اپرا کے بیٹھنے کے لیے اپنی جگہ خالی کر کے ایک اور کرسی پر جا بیٹھا۔ جہاں اس کی بہنیں بیٹھیں۔ اس کی بہنوں نے اپنے درمیان جگہ بنا کر اپرا کو بھی وہیں بلایا۔ اس کے ساتھ باتیں کرنے لگیں۔

اپرا مدھوک درمیانے قدر کی لہجہ اور انشکل و صورت کی ہی لڑکی ہے سریندر تو اس سے کہیں زیادہ خوب صورت ہے۔ بچی اور شکستہ لہجہ اس سے کہیں زیادہ دل کش ہیں۔ لیکن کھنڈ پورسہ اتحاد کے ساتھ کیپشن مدھوک کے ساتھ کھڑا کسی بات پر ہنس رہا ہے۔

چائے ختم ہو گئی ہے۔ باتیں بھی اچانک ایک ہی نقطے پر پہنچ کر رک

شب خون

شام تک وہ سب اسی کافی کے ایک اور مکان میں گئے۔ وہاں بھی پانی بھرا ہوا تھا۔ یوں تو سیلاب نے کھنڈ کا سارا کام کاٹ ٹھپ کر رکھا تھا۔ بہت سی سرکوں پر اور گیٹوں میں کشیاں چل رہی تھیں۔ ریلوے کا کام خوب زور دین پر ہوتا تھا۔ کئی لوگ مکان چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ جو نسبتاً محفوظ مقامات پر بستے وہ وہیں رہ کر زندگی کے معمولات کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ جن میں چھوٹی اور بڑی خوشیاں بھی شامل تھیں اور غم بھی۔ سریندر کے لیے لڑکی کے انتخاب کا فیصلہ ملتی نہیں کیا گیا۔ کیوں کہ اگلے روز سریندر کو پتہ چکر واپس جانا تھا۔ کھنڈ اور اس کی بوری کو بھی ڈیرہ دوں جانا تھا۔ ریٹائرڈ کیپٹن مدھوک ان سب کو ایک کشتی میں بٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔ انی کو یہ کہنا بہت دل چسپ سا لگا۔ زندگی اپنے عرصے کے ہٹ گئی ہے پھر بھی کتنی بڑی سے گھوم رہی ہے۔

کیپٹن مدھوک کے سیکنڈ فلور پر چھوٹے سے فلیٹ میں بہت خاموشی تھی۔ وہاں اتنے سارے لوگوں کے آجائے پر بھی خاموشی نہیں ٹوٹی کیوں کہ کیپٹن مدھوک اور ان کی مسز دونوں بے حد سنجیدہ تھے۔ پریم کمار کھنڈ کی ہنسٹو طبیعت بھی اس ماحول میں کوئی خاص تبدیلی پیدا نہ کر سکی۔ انی اپنے دوست سریندر کے ساتھ ایک صوفے پر بیٹھا مدھوک صاحب کی لڑکی کی آمد کا انتظار کرنے لگا۔ بڑی بے چینی سے۔ اس کے لیے یہ پہلا موقع ہے۔ ایک لڑکی خود کو پسند کر دینے کے لیے اتنے سارے لوگوں کے سامنے پیش ہوگی! سب کی نگاہیں اس پر جم جائیں گی۔ اس کے جسم کے ایک ایک انگ کو ٹوٹیں گی! اوہ یہ سب کس قدر عجیب ہوگا! کتنا بناوٹی اور کتنا تحقیر آمیز بھی۔ شاید اسی وجہ سے لڑکی کے ماں باپ غیر معمولی طور پر چپ ہیں۔ اس سے پہلے بھی وہ کتنوں کے سامنے یہ ناکام کر چکے ہوں گے۔ ان کی لڑکی کو ہر بار کوئی نہ کوئی ہمانہ بنا کر ناپسند کر دیا گیا ہوگا۔ انی نے اپنے کئی ساتھیوں سے یہ باتیں سن رکھی تھیں۔ جنہوں نے کئی گھروں میں لڑکیاں دیکھ کر ناپسند کر دی تھیں۔ ایک شخص نے تو ایک لڑکی سے تین بار لباس بدل بدل کر سامنے آنے کے لیے کہہ دیا تھا۔ پہلے ساڑی میں، پھر قمیص شلوار میں اور اس کے بعد کرتا و چوڑی دار پارچے کے ساتھ بھی۔

انی نے مرگھا کر بچی کی طرف دیکھا جو اپنی ماں اور بڑی بہن کے درمیان

گئی ہیں۔ لڑکی پسند ہے کہ نہیں۔ ہر شخص بار بار نظریں اٹھا کر مریندر کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اس بات کا قطعی فیصلہ تو وہی کر سکتا ہے۔ بلا ہر تودہ خوش دکھائی دے رہا ہے۔ اس نے اپنا کسے ساتھ کچھ باتیں بھی کر لی ہیں۔ لیکن اس نے ابھی تک اپنی پسند یا ناپسند کا کوئی اشارہ نہیں دیا ہے۔ وہ پھر ان کے پاس آکر بیٹھ گیا ہے۔ اپنا اچانک اٹھ کر اندر چلی گئی ہے۔ کیپٹن مدھوک اوداس کی سزا اپنی بے چینی کو چھپانے کے لیے مریندر کے والدین کے ساتھ باتوں میں لگ گئے ہیں۔

مریندر نے ایک بار پھر ان کے پہلو میں جھکی لی تو انی نے بہت دھیرے سے اس سے کہہ دیا۔ "کسی لڑکی کو روری جھک کر نا بھیجے اچھا نہیں لگتا۔ لیکن حقیقت میں وہ تھاڑا بیچ ہے نہیں؟"

یہ سن کر مریندر کی آنکھوں میں ایک عجیب سا اطمینان جھلک اٹھا۔ جیسے وہ بھی یہی کہنا چاہتا ہو۔ اس نے اپنی ہنسی کو اشارہ کر دیا۔ ابھی کوئی فیصلہ نہیں کروں گا۔ گھر جا کر بتا دوں گا۔

گھر جا کر مریندر نے حاف حاف بتا دیا چونکہ میرے دوست کو اپنی ہونے والی بھالی پسند نہیں آئی اسی لیے میں بھی اسے قبول نہیں کر سکتا۔ اس گھر میں ایک چھوٹا سا طرفان پیدا ہو گیا ہے۔ کھنہ اور اس کی بوری دونوں جانتے ہیں یہ رشتہ فوراً قبول کر لیا جائے۔ اسی لیے تو وہ وہاں آئے ہیں مریندر کے ماں باپ نے سارا فیصلہ مریندر پر ہی چھوڑ دیا ہے۔ خود کو وہ بالکل لا اختیار بنا رہے ہیں۔ ہنگی مریندر اور انی کے ساتھ متفق ہے۔ اس نے انی کی رائے کو کھلے بندوں سراہا ہے جس پر کھنہ بہت ناراض ہوا اٹھا ہے۔ اسے اچھا نہیں لگا گھر کے ایک سنجیدہ مسئلے پر اس کی بجائے ایک فرخشن کو اتنی اہمیت دے دی گئی ہے۔ وہ اسی وقت وہاں سے ڈیرہ دوں جانے کے لیے تیاری کرنے لگا ہے۔ اپنے یہاں تک کے سفر کو وہ بالکل لا حاصل بنا بنا کر کر ڈھنے لگا ہے۔

کسی معاملے میں آدمی بہت زیادہ توقعات وابستہ کر لے اندر وہ نا اُمیدی کا سامنا کرنا پڑ جائے تو مایوسی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان کو بھی اس کا محنت خدہ ہوا کہ اس نے اپنی رائے دے کر گھر کے لوگوں میں اتنی بد مزگی کیوں پیدا کر دی ہے۔ یہ رشتہ ہو گیا ہوتا تو مریندر کی بہن اور ہنوی اس وقت کچھ متور ہوئے۔ مریندر کی سگائی ان کے لیے ایک اہم

قریبی اقرب ہوتی۔ اس نے ہنگی کے سامنے اپنی غلطی کا اظہار کر دیا۔ اور پوچھا۔ "مریندر کو یہ رشتہ منظور کر لینے کے لیے کیا اب راضی نہیں کیا جاسکتا؟" ہنگی نے کہا۔ "نہیں انی۔ اس رشتے کی مخالفت قرین بھی کروں گی کسی سے ڈرتی تو ہوتے ہی ہوں؟"

مریندر اپنے ہنوی کو مٹانے میں لگ گیا کسی طرح وہ آج یہاں سے چلے جانے کا فیصلہ بدل لیں۔ اس نے اگلے روز انھیں ایک شان دار دعوت دینے کی بھی پیش کش کر دی جو اس کی سگائی کی دعوت سے بھی زیادہ بڑی ہو گی۔ لیکن کھنہ دغا مند نہ ہو سکا۔ اس نے واضح الفاظ میں اور اونپنا اونپنا بول کر کہہ دیا۔ "تمھاری سگائی سے بڑھ کر اور کوئی بھی اقرب اتنی اہم نہیں ہو سکتی۔ یہ کچھ لومالے میاں!"

مریندر نے اپنی بے بسی پر ہنستے ہوئے اب انی کی طرف دیکھا۔ اسے لہو بالو کو گھل جی کر باتیں کرتے ہوئے دیکھا تو ان کے پاس چلا آیا۔ اچانک ایک عجیب سی بے تکلفی سے ان دونوں کے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر بولا۔ "اس سے تو اچھا ہے آج تم دونوں کی ہی سگائی کر دی جائے۔ کوئی تو خوشی ہونی ہی چاہیے۔ لیکن یہ نہیں تم لوگ ایک دوسرے کو پسند کرتے ہو کہ نہیں۔ اپنا فیصلہ بنا سکو تو میں ابھی سب کے سامنے اعلان کر دوں۔ شاید اسی سے ہمارے ہنوی صاحب کا سارا خدہ رونچہ ہو جائے؟"

اس نے دونوں کی طرف ایک متوجہ مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا۔ انی اور ہنگی مریندر کی بات سن کر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہوئے سے رہ گئے۔ انی کو یہ امید کبھی نہیں ہو سکتی تھی اس کے سامنے اس قدر اچانک اتنی بڑی تجویز دیکھ دی جائے گی۔ کیا یہ واقعی ممکن ہو سکتا ہے۔ مریندر نے جو کچھ پوچھا وہ اگرچہ بالکل اچانک ہی پوچھ لیا ہے لیکن اس کی سنجیدگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے ہنگی کی ہی آنکھوں سے اس کا جواب حاصل کرنا چاہا۔ ہنگی ابھی تک اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ وہ بھی یہ جاننا چاہتی ہے انی کیا کہتا ہے۔ یہ لمحہ دونوں کے لیے کتنی پریشانی کا ہے۔

اچانک دونوں بہت دھیرے سے ہنس پڑے۔ ان کی ہنسی میں مدھوک دغا منی شریں تھی۔ مریندر نے دونوں کو اپنے بہت قریب کھینچا اور بہت

حادثہ رونے لگی۔ تم لوگوں کو نہیں معلوم آج تمہیں دیکھنے ہی ٹیڈی  
 لکھائی نے یہی بات پڑھیں تھی۔ لیکن مجھے نہ کہانی سے پڑچ کر بتاؤں گا۔ اس  
 وقت کھنڈ صاحب بھی موجود تھے۔ انھوں نے فرمایا آج اگر ایک کی بجائے دو  
 دو ٹیڈیاں ہو جائیں تو میں بہت خوش ہوں گا۔ میں ابھی انھیں یہ خوشخبری  
 مناجا میں کہہ کر ایک ٹیڈی کی رسم تو آج ہی جانتے۔ وہ اپنا بندھا ہوا  
 بستر لیٹا کھول ڈالیں گے۔

یہ کہہ کر وہ اپنے والین کے پاس جا بیٹھا۔ کھنڈ کو بھی وہیں بلوایا۔  
 پہلی ان کی بات تمام کر کے چھت پر ملے گئی۔ چاروں طرف کوئی نہ کوئی گلی یا مڑک  
 پانی میں ڈوبی ہوئی ہی دکھائی دی۔ کتنے لوگ پانی میں سے ہر کر آ جا رہے تھے۔ وہ  
 وہ دونوں منڈی پر جھک کر کبھی دیکھنے لگے۔ لیکن خاموش، جذباتی، اپنی اپنی مسرت  
 کو بڑی کوشش سے دبائے ہوئے۔ اچانک ہلکی ہلکی بارش ہونے لگی تو وہ سکوڑا۔

۲

ایک ہفتے کے بعد بارہ پانی اتر گیا۔ دھوپ بھی نکلی۔ انی نے  
 آفس میں جانا شروع کر دیا۔ وہاں اسے کاشت کاروں سے اناج خریدنے کے  
 لیے اسسٹنٹ منوگایا گیا۔ دفتر کے علاوہ اسے کئی منڈیوں میں گھومنا پڑا۔  
 کھنڈ زون کی منڈیوں میں۔ اس کام کے لیے فوڈ کارپوریشن نے اسے کئی فیلڈ  
 اسسٹنٹ بھی دے رکھے تھے۔ دفتر کے اندر ایک اسٹینڈ اور چھ سات کلرک  
 بھی۔ جس روز اس نے دفتر میں اپنا چارج سنبھالا پورے دفتر میں آسمے  
 سے بھی کم اٹاٹ حاضر تھا۔ جو لوگ سیلاب سے متاثر ہوئے تھے وہ کام پر  
 حاضر نہ ہو سکے۔ جو لوگ آئے تھے انھیں دفتر کی بھیگی ہوئی فائلوں کو دھوپ  
 میں پھیلا پھیلا کر سکھانے کے کام پر لگا دیا گیا۔ کتنی ہی فائیں پانی میں بھیگی  
 کہ اپنی ماری تحریریں کھو بیٹھی تھیں۔ بعض فائلوں کے توصیفات بھی لگ گئے تھے۔  
 آگے بعد اس کے کہیں میں اس کا سارا اٹاٹ اس سے پہلی طاقات  
 کرنے کے لیے آیا۔ ان میں وہ اسٹینڈ بھی شامل تھی جسے دیکھ کر انی حیران رہ  
 گیا۔ وہ اپرا دھوک تھی۔

ابرا بھی اسے دیکھ کر چپ سی رہ گئی۔ دونوں کی نگاہ میں ذرا کچھ نہ  
 نہ تھا۔ ایک دوسرے سے کیا کہیں۔ جس شخص کے کھنڈ پر اپنا کو سر بند کرنے

مسرت کر دیا تھا وہی شخص اچانک اس کے سامنے اس کا پاس بن کر آیا ہے۔  
 اپرا سے یہ بات چھپی نہیں رہی ہے۔

کچھ لمحوں تک دونوں خاموش رہے۔ انی نظروں جھکائے میز پر  
 رکھے پیپر ٹائلٹ کو بار بار انٹشاپٹ دیا۔ اس کی دھار کو اپنی انگلیوں پر محسوس  
 کرتا رہا۔ اپرا ہاتھ میں ٹائلٹ میں ہینڈل کی ٹوٹ بک اور ہینڈل سے سامنے دیوار  
 پر لگے اپنے ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے پھانسی گئے گرہ دیو دیویشن کے کھنڈ کو  
 گھورتی رہی۔

”مس دھوک پیٹھیے“ آؤ اند کمار ملو ترہ نے ہمت سے کام لے کر  
 کہا۔ وہ اس کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی تو اس نے پھر سے الفاظ جمع کرنے کی  
 سعی کی۔

”مجھے بہت افسوس ہے مس دھوک۔ جو کچھ ہوا اسے بھولنے کی کوشش  
 کرو۔ زندگی میں کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ ذہنی اذیت برداشت کرنی پڑتی  
 ہے۔ اور جس قسم کی پکوشیں میں ہم اس وقت ایک دوسرے کے سامنے موجود  
 ہیں انسان کو اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز پکوشیں میں کبھی کبھی پھنس جانا پڑتا  
 ہے۔ میں مقابلہ کرنا چاہیے نا اس کا!“

ٹوٹ بک پر جلدی جلدی ڈکیشن لینے کے انداز میں اچانک اپرا  
 دھوک نے اپنا ہاتھ روک لیا۔ بولی ”مسرو کوئی آفیشل ورک اس وقت  
 ہو تو بتائیے!“

انی جب اس سے اور کچھ نہ کہہ سکا تو وہ اٹھ کر باہر چلی گئی۔ اس  
 نے خود کو اور بھی زیادہ مضحکہ خیز کیفیت میں مبتلا محسوس کیا۔ کتنی دیر تک وہ کوئی  
 کام نہ کر سکا۔ کرسی کی پشت پر سر ڈالے بیٹھا سارہ گیا۔ سوچتا رہا۔ ہو سکتا ہے  
 اپرا اس کے ماتحت کام نہ کرنا پسند نہ کرے۔ براہی خیرے کہہ کر کسی اور سیکشن میں  
 اپنی ٹرانسفر کرالے۔ بار بار ایک دوسرے کے سامنے آنے سے تو یہی اچھا ہوگا!  
 شام کو دفتر بند ہونے سے چند منٹ پہلے بنگلی کچھو اس کے دفتر  
 میں پہنچ گئی۔ دونوں کی سگائی ہو چکی تھی۔ بنگلی نے اس کے کہیں میں گھسے ہی

کہا۔ ”ابھی آپ کی غلاو ختم نہیں ہوئی جناب!“  
 انی اسے دیکھ کر خوش ہوا تھا۔ اسے سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کر کے

ہوا۔ ایک غلامی سے نہات پائندہ کا قومی و دوسری غلامی شروع ہو جائے گی۔  
اپنے بے توکمی کی کوئی صورت ہی نہیں ہے۔ وہ ہنس بھی پڑا۔  
بٹی اس کی چوڑی میز کے کنارے پر ہی بیٹھ گئی۔ اس کے بالکل قریب  
ہاتھ بڑھا کر اس کی کوٹ کی اوپر والی جیب کا رومال ٹھیک کرنے لگی اور اس  
کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔ ”تم ابھی سے مجھ سے کتنی پالنے کی  
بات سوچنے لگے۔“

انی نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس کی لمبی لمبی اور نرم  
دناڑک انگلیاں سہلاتے ہوئے کہا۔ ”میں ایک سخت الجھن میں پڑ گیا ہوں۔  
بٹی۔ آج یہاں کا چارواغ لیتے ہی مجھے معلوم ہوا وہ لڑکی تیسری اسٹیشن ہے  
جسے ہم لوگوں نے سریندر کے لیے پسند نہیں کیا تھا۔“

”اچی نہیں ایا!“ بٹی کا منہ کھلا کھلا رہ گیا۔ وہ گردن گھما کر  
کیبن کی دیوار میں لگے ہوئے شیشے کی طوط دیکھنے لگی۔ جس میں سے پورا دفتر  
دکھائی دیتا تھا۔ پانچ بج جانے کی وجہ سے سارا اسٹاپ اپنی اپنی کرسی چھوڑ  
کر باہر جا رہا تھا۔ ہاتھوں میں ٹھن، پائس، ریبن کوٹ، پھاتے، نیوز پیپر،  
میگزین، دفینو اٹھائے ہوئے۔ کچھ لڑکیاں بھی تھیں لیکن میں جو باہر جانے کے لیے  
اپنا میک اپ دی گئی کر رہی تھیں یا اپنے اپنے ہیر ڈو کا جائزہ لے رہی تھیں۔  
ایرادہ کوک اسے کیبن بھی دکھائی نہ دی۔ شاید وہ پہلے ہی اٹھ کر جا چکی تھی۔  
”اے دیکھ کر مجھے بڑی شرمندگی محسوس ہوئی۔ بٹی کی ایسا نیل سنکا  
سریندر کو خط لکھ کر اسے پھر بلایا جائے۔ کہ سن کر اس لڑکی کے ساتھ رشتہ  
کو لینے کے لیے مجبور کیا جائے۔ اس سے کہے کہ میری ایمریمنٹ تو ختم ہو ہی  
جائے گی۔“

بٹی نے کچھ ٹھن تک غور کیا۔ پھر کہا۔ ”بھلیا جی کے لیے تو اس لڑکی  
کے سلسلے میں اب کچھ سوچا ہی جہ کا ہے۔ وہ قطعی فیصلہ کر کے گئے ہیں اس کے  
ساتھ شادی نہیں کریں گے۔ ایمریمنٹ بھی اپنی جگہ کافی حد تک صحیح ہے۔  
لیکن اس کا کوئی دوسرا حل تلاش کرو۔“

”کوئی دوسرا حل ہو بھی کیا سکتا ہے سوائے اس کے کہ میں نہیں چھوڑ  
کر خود اسی کے ساتھ شادی کروں۔“ انی نے بڑی شراعت بھری نظروں سے بٹی

کی طوط دیکھا۔ بٹی بھی اس کی طوط ویسی ہی شراعت نظروں سے دیکھنے لگی۔ ہنسنے  
ہنسنے بولی۔ ”کر لو! اگر وہ واقعی تھیں اس قدر پسند ہے تو!“

انی کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ دیوار میں لگے شیشے میں سے بھاٹھا  
سارا دفتر خالی ہو چکا تھا۔ صرف برائے پنجو ہی اپنے کیبن میں موجود تھا۔  
اور دو چیرا سی ایک بچ پریشانی میں کہہ رہے تھے۔ اس نے دوسری دیوار میں  
لگے آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے بال سنوارتے ہوئے کہا۔ ”وہ لڑکی  
اگر مجھے واقعی پسند ہوتی تو میں نے سریندر کو ہی کیوں ناپسند کرنے دی  
ہوتی۔ اسے ناپسند کرتے وقت شاید میں ہی محسوس کرتا رہا تھا کہ وہ میرے  
ہی لیے سامنے لائی گئی ہے۔ اس دن حقیقی ٹرن بکڑی ہی ہوئی۔“

پھر وہ بٹک کر بٹی کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ اس کا چہرہ اپنے دونوں  
ہاتھوں میں لے کر مسکرایا۔ ”تھیں چھوڑ کر تو میں جنت بھی قبول نہیں  
کردن گا ڈارلنگ!“

بالو خود کو اس کے ہاتھوں میں سے چھڑا کر دھاندلے پر جا کھڑی  
ہوئی۔ ”جنو چلو اب! دیر مت کرو۔“

”ایک منٹ رک جاؤ۔ ابھی تھیں اپنے پاس سے ملتا ہوں۔“  
وہ بٹی کو مسٹر فاروقی کے کیبن میں لے گیا جو ہونٹوں میں سگریٹ  
دبا کے ابھی تک فائلوں پر جھکا ہوا تھا۔ ملو ترا کے ساتھ ایک بے حد کش  
لڑکی کو اتار دیکھ کر حیران سا رہ گیا۔

”فاروقی صاحب، یہی میری میگزین ہے۔ بٹی بکرو! اس روز آپ سے  
تذکرہ کیا تھا نا!“

”اچھا اچھا! مبارک ہو! فاروقی نے دونوں ہاتھ جوڑ کر بٹی کا  
غیر مقدم کیا۔۔۔ تشریف رکھیے!“

”جی اس وقت تو ہم چلیں گے۔ آپ بھی چلیے۔ ہمارے ساتھ کہیں  
بیٹھ کر کافی پی جا سکتی ہے۔“

برائے پنجو نے سفینت چاہی۔ ”پھر کبھی ساتھ دوں گا۔ آج  
بہت ضروری فائلوں کو پیشانا ہے۔ دہلی سے دوبارہ ٹرانسفال ہو چکی ہے۔ پر  
کیری آن! تھک چکا ہوں!“



دونوں باہر نکلے تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ بٹنی کے پاس ایک چھوٹے سے پلاسٹک کے تھیلے میں کچے گلابی رنگ کا ایک دین کوٹ تھا۔ انی کی سکوتر کے ساتھ گئی باسکٹ میں اس کا بھی دین کوٹ رکھا ہوا تھا۔ دونوں اپنے اپنے دین کوٹ پہن کر گوگلے مارگ سے ہو کر شوک مارگ پر پہنچ گئے۔ کنارے کنارے ابھی تک سیلاب کا پانی بھرا ہوا تھا۔ ایک ہفتہ پہلے اس سڑک پر کشتیاں چل رہی تھیں۔ بعض کوٹھیوں اور دفاتر کی چار دیواریاں بیکھ گئی تھیں۔

انی نے پوچھا۔ ”کہاں چلیں؟“

بٹنی جو اس کی کر کے گرد اپنے دونوں بازو ڈال کر اسکوڑکے بچے بیٹھی ہوئی تھی ایک ہاتھ سے اپنے اڑتے ہوئے بالوں کو سمیٹتی ہوئی بولی۔  
”پہلے تو رائل کیفے چلو۔“

”اس کے بعد؟“

”اس کے بعدے فیئر۔“

”بیکر دیکھنی ہے؟ لیکن آج ٹھٹ کہاں ملے گا؟“

”ٹھٹ میں ملے کر ہی آئی ہو۔ حضور انور!“

”اچھا اس کے بعد؟“ انی ہنس کر بولا۔

”اس کے بعد تم اپنے گھر ہم اپنے گھر!“

”بس! میرے ساتھ ماں تک ہی دوستی کر دو گی؟“

بٹنی نے اسے کوئی جواب نہ دیا۔ لیکن اس نے انی کے کندھے پر اپنا سر رکھا کہ کچھ لمحوں کے لیے آنکھیں بند کر لیں اور اس کے گرد بٹسے ہوئے اپنے بازوؤں کا حلقہ بھی مت کیا۔

”بیکر کے بعد تمہیں بہت اچھا کھانا کھلاؤں گا۔ اس کے بعد گھر تک چھوڑ آؤں گا۔ منظور؟“

”منظور!“ وہ ہنس کر بولی۔

۳

خود کو اور اپرا دھوک کو متوازن کرنے کے لیے انی دن میں کئی کئی بار اسے اپنے پاس بلاتا۔ فائلوں کے سلسلے میں نوکیشن ہی دینے کے بجائے۔ اپرا بہت ہی تیز نم اسٹینو تھی۔ اپنے کام میں بھی ماہر۔

اس کے ٹائپ کیے ہوئے خطوط میں شاذ و نادر ہی کوئی غلطی رہ جاتی تھی۔ اپنے پاس کے پاس بار بار آنے سے انی کی پہلی سی جھلک غائب ہو گئی تھی۔ اس کے چہرے پر اب رات سے پیدا شدہ مایوسی کی بھی کوئی جھلک نہیں دکھائی دیتی تھی۔ وہ اپنے معمول پر آگئی تھی۔ جس طرح کوئی بھی اسٹینو گول ہو سکتی ہے۔ غیر شادی شدہ اسٹینو! خود ار تعلیم یافتہ، اپنی گوارا اسکل و صورت سے پوری طرح باخبر! انی یہ دیکھ کر خوش ہوا کہ اس نے کسی دوسرے میکش میں اپنی ٹرانسفر نہیں کرائی ہے۔ اس نے اپرا کے اس رویے کو پسند کیا۔ دو انسان ایک دوسرے سے مایوس ہو کر بھی ساتھ رہ سکتے ہیں۔ اپنے نارمل تعلقات کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ اس کے لیے اگرچہ بہت کچھ ضرور کرنا پڑتا ہے۔ اپنے آپ ہی چپکے چپکے منا پڑتا ہے۔

انی نے اپرا دھوک کی شکل و صورت میں بھی ایک بتدریج تبدیلی محسوس کی۔ اس نے اپنے بال یا پ کرائے تھے۔ اب وہ بڑا سا جڑا ہوا نہیں آتی تھی۔ اس کے سیاہ جھیلے بال اس کے کانڈھوں پر بکھرے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ سالڑھی یا چوڑی دارپا جامہ کی بجائے ہل باٹم یا تنگی ہی پہن کر دفتر چلی آتی ہے۔ اب اس کے کانوں میں بڑی بڑی بالیاں ہوتی ہیں۔ انی کو وہ پہلے سے زیادہ دلکش لگی۔ اس کے اندر یہ خواہش بھی ابھر رہی تھی کہ ایک بار پھر اگر اسے دیکھے۔ وہ اسے یقیناً پسند کر لے گا۔ وقت انسان کے چہرے پر ہمیشہ اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی تو اسے جھلسا دیتا ہے۔ بے رونق بنا دیتا ہے اور کبھی کبھی اسے زیادہ طبع، زیادہ خوش نما بھی بنا دیتا ہے۔ اب سارے دفتر والے اس کی طرف لمبائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگے تھے۔ اس کے ساتھ بات کرنے کے لیے پہلے ڈھونڈتے رہتے۔ لیکن اپرا اگرچہ پہلے سے کہیں زیادہ خوش مزاج بھی ہو گئی تھی کسی کو زیادہ بے تکلف نہ ہونے دیتی۔ اس کے چہرے پر ایسی سنجیدہ اور پر وقار کیفیت آنا فانا پیدا ہو جاتی جس کے سامنے کوئی بھی شخص اپنی حدود سے تجاوز نہ کر پاتا۔

انی نے اس کی طرف ہمیشہ بڑے تجسس سے ہی دیکھا۔ ٹوٹتی ہوئی نظروں سے! وہ کسی سے محبت تو نہیں کرنے لگی ہے! ہو سکتا ہے اس میں یہ

شب خون

تبدیلی اس کے کسی چاہنے والے کی ہی وجہ سے آئی ہو! محبت کا اعتقاد بھی آدمی کو زیادہ مضبوط اور پرکشش بنا دیتا ہے۔ لیکن اپرا سے ملنے کے لیے آفس میں کوئی بھی نہیں آتا ہے۔ اسے فون پر بھی کوئی نہیں بلاتا۔ سوائے اس کے ڈیڑی کے۔ کیپٹن مدھوک ہی اٹنی سے مددخواست کر کے کبھی کبھی اپنی بیٹی کو بلا دینے کے لیے کہہ دیا کرتے ہیں۔

ایک روز کیپٹن مدھوک نے اپرا سے جلدی سے چھٹی لے کر گھر چلے آئے کے لئے کہا۔ انی اپنی فائلی پر جھکا جھکا سب ستارہ۔ اپرا نے چھٹی نہ ملنے کا ہاں نہ بنا کر وقت سے پہلے گھر لوٹنے سے انکار کیا تو انی چونک اٹھا۔ اپرا نے اسے چھٹی کے لیے ہرگز نہیں کہا ہے۔ اجازت مانگتی تو وہ اسے چھٹی دینے سے ہرگز انکار نہ کرتا۔ اس کے ڈیڑی نے پھر خود ہی اس کے پاس سے بات کرنی چاہی تو اپرا نے ریسور پر ہاتھ رکھ کر کہہ کر انی سے کہا۔ ”سرا آپ ڈیڑی سے انکار کر دیجیے۔ کہہ دیجیے گا آج دفتر میں کام بہت ہے۔ مجھے پیسٹر نہیں کیا جاسکتا۔“

یہ کہہ کر اس نے فون انی کی طرف بڑھا دیا۔ انی کو مجبوراً اپرا کی بات ماننی پڑ گئی اگرچہ یہ بالکل جھوٹ تھا۔ اسے کیپٹن مدھوک سے انکار کرتے ہوئے کچھ جھجک بھی محسوس ہوئی۔ اس کے بعد فون رکھ کر اس نے اپرا سے پوچھا۔ ”بات کیا ہے؟ تم نے مجھ سے جھوٹ بولنے کے لیے کیوں کہا سس مدھوک؟“

اپرا کے ہمرے پر ایک ساتھ کئی رنگ ابھرے اور غائب ہو گئے۔ وہ دھیرے سے کسی پریمہ گئی۔ اور بڑی بے اطمینانی سے بولی۔ ”میں اس طرح کا ایکٹنگ کرتے کرتے تنگ آ گئی ہوں سرا ڈیڑی مجھے دکھانے کے لیے گھر پر لوگوں کو بلاتے ہی رہتے ہیں۔ ہر بار ان کے سامنے مجھے ایک خاص انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ سب مجھے بہت آکروٹھا لگتا ہے۔ بے فائدہ بھرتا! جیسے کوئی دلال کسی گری ہوئی لڑکی کے لیے گلاہک تلاش کرتا پھر ترا ہوا لے اپنے ڈیڑی کا ہمدردی بالکل پسند نہیں ہے۔ مجھے ان سے نفرت ہی ہوتی ہے! وہ ہمرے جذبات کو کیوں نہیں سمجھتے؟ آخر میں بھی ایک انسان ہوں!“

اپرا کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ آنسو پونچھنے کے لیے اس نے اپنی آستینوں کا سہارا لیتا چاہا۔ اس کے پاس دو مال نہیں تھا۔ باہر ٹیبل پر بھی اس کا ہینڈ بیگ پڑا تھا۔ انی نے جلدی سے کوٹ کی جیب سے اپنا رد مال نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا۔ اور کہا۔ ”ہمرے کام لو۔ میں تمہارا سہ لیے کافی منگاتا ہوں۔“

یہ کہہ کر اس نے چپراسی کو ہلا کر دو پیالے کافی کسے آئے کے لیے کہا۔ انی کے لیے بہت کچھ کتنا مشکل ہو گیا۔ وہ اس کے دکھ سمجھتا تھا۔ لیکن اس کی مدد بھی کیا کر سکتا تھا۔ بہت سوچ سوچ کر بولا۔ ”لیکن شام کو بھی اپنے گھر پہنچو گی تو وہ لوگ تمہیں دیکھنے کے لیے گھر پر موجود نہیں ہوں گے؟ کیپٹن مدھوک انہیں جانے تو ڈیڑی ہی دیں گے۔ بہتر تو یہی ہے ابھی چلی جاؤ۔ یہ سب برداشت کر لو۔“

اپرا نے کوئی جواب نہ دیا۔ کافی پی کر ٹکرہ ادا کیا اور پھر باہر چلی گئی۔ انی نے دو تین بار اٹھ کر اسے دیکھا۔ وہ گھر نہیں گئی تھی۔ ٹاپ ہی کرنے میں لگی رہی۔ جان بوجھ کر اس نے زیادہ کام کیا۔ خود کو مصروف رکھنے کے لیے۔ جب میز پر پڑا ہوا سارا کام ختم کر لیا تو نوٹ بک اور پسل اٹھا کر انی کے پاس پہنچ گئی۔

”سرا! کچھ اور ڈکٹیشن دیجیے گا۔ انی ہیو نو ورک ٹو ڈو۔“ انی نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا پھر سرکا بھی دیا۔ اسے بیٹھنے کے لیے کہہ کے فائیس اٹھنے بیٹھنے لگا۔ وہ اسے کام دے سکتا ہے۔ لیکن اسے مارکیٹ میں جانا ہے۔ جوئیر جیمز کے سکرٹری کے ساتھ ایک ایوانٹسٹ کر رکھی ہے۔ پھر وہاں سے بیگ سے ملنے کے لیے جانا ہے۔ وہ ٹھیک باج سوراوک میں اس کا انتظار کرتی ہوئی بیٹھی۔ لیکن وقت کی کمی کے باوجود اس نے اپرا مدھوک کو باپوس نہ کیا۔ جلدی اسے کئی یسٹریکٹ کر دیے۔ پھر وہاں سے اٹھ گیا۔

جوئیر جیمز کا سکرٹری بے حد بد رفتار تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ کچھ جھوٹا سے ملانے کے لیے اپنے گھر لے جانا چاہتا تھا۔ اندر ملہو تر اسے ملانے کے لیے اس نے سب کو شراب پلانے کی دعوت دے رکھی تھی۔ لیکن بیگ کو ساتھ لے کر وہ ایسی گھفل میں نہیں جاسکتا۔ معلوم نہیں وہ کچھ لوگ ہوں! سکرٹری کو دیکھ کر تو یہ اندازہ ہوتا ہے اس کے دوست بھی دہلے ہی ہوں گے۔ بہت جلد گھفل میں چلا

ہوئے۔ بہت سے بچے تھے جن کے ہاتھ بازی پر اتر آئے والے۔ نئے تاجروں اور  
 ان کے گھرانوں کے بچے بھی تھے جن کے ہاتھوں کا ایک گروہ ہے جو پہلی ہی ملاقات کے بعد بنا  
 وقت حشر کے ہرے بھی کارپے ہوئے گھس پڑتا ہے۔ اگر پہلے خون پر پوچھ بھی  
 لیا جائے تو ایسے اختیار کے ساتھ جیسے ان سے ملنے سے انکار کرنا گویا سوامی کے  
 کدو کے بالکل خلاف ہوگا۔

انی نے ماتھے سے معذرت چاہی۔ اسے بتا دیا وہ اپنی ٹیکر کے ساتھ پہلے  
 ہی وقت حشر کو بچا ہے۔ یہ سن کر ماتھاراد بھی اصرار کرنے لگا۔ انھیں بھی ساتھ  
 لے چھتے ہیں مانتے ہیں یک کر سگے۔ میرے گھر پر اور بھی لیڈز آئیں گی۔  
 بہت خوش گوار رہے گا۔

انی جو رات بلی کو بھی ساتھ لے گیا۔ یہ دیکھ کر پٹلی پہلے تو بہت خوش  
 ہوئی اس کا سٹیر اس شریں بہت زیادہ اجنبی نہیں رہ گیا ہے۔ اس کے  
 دوستوں کا حلقہ رفتہ رفتہ وسیع ہو رہا ہے۔ ماتھر کی لڑکی لڈی نے اس کے  
 ساتھ ہی ایم۔ ایس سی کیا تھا۔ ماتھر اسے دیکھتے ہی پہچان گیا۔ لیکن لڈی اس  
 وقت مسر کر مانی کے یہاں گئی ہوئی تھی۔ وہ روزانہ اس وقت کلنگ کو دس  
 میں جاتی تھی۔ ماتھر نے مسر کر مانی کو فن کے لڈی کو واپس آجلنے کے لیے  
 گاڑی بھجوا دی۔ اتنے میں بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔ لاہور ٹائر زوالے گیان  
 سنگھ اور اس کی بیوی من جیت کدو، ابوالیہ آٹو موٹرز کا مالک سریش اور  
 اس کی نئی بیوی سونیا جس نے از حد بیش قیمت کپڑے اور زیورات پس رکھے  
 تھے اور دوسری عورتیں اس کی طوت سدھری نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ اگرچہ  
 وہ خود بھی زیوروں سے لادی ہوئی تھیں، مگر بندوؤں اور کارٹوں کا تاجر اکرام  
 چودھری اور اس کی گول فریڈ عطیہ جو ریڈو اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت  
 سے ملازم تھی، انکم ٹیکس آفیسر رنجیت سنا اور اس کی پتی کو داسنا جس کے  
 تعلقات چیت خشر کی بڑی کے ساتھ بہت گہرے تھے۔ اس کے بارے میں دو  
 ایک اسکیڈل بھی مشہور تھے۔ اس کے ساتھ اس کی جھولی میں شیشا تریدی بھی  
 آئی جو ایک کھاسیکل ڈانسر کی حیثیت سے اب شہرت پا رہی تھی۔ اسی گھل میں  
 سائیکل کے دم پٹانے والی ایک فیکٹری کا مالک گیتا بھی بیچ گیا جس کے ساتھ  
 اس کی نئی مستحقہ ریتھ پٹنت بھی تھی۔ ریتھ پٹنت ایسٹ کی ایک مشہور کلا ر

تھی جس نے اپنے ریلوے ملازم شہر سے نکال ہی میں طلاق حاصل کی تھی۔  
 گیتا کے ہاتھ میں مشہور تھا وہ عام طور پر نا آسودہ، آکسٹ جران عورتوں کو  
 ہی اپنا دوست بناتا ہے۔ ان کے آرٹ کی سرپرستی کرتا ہے۔ انھیں اپنے طبقے  
 میں متعارف کراتا ہے جی بھر کر داد دیتا بھی دیتا ہے۔ چنگے بندہ کر دیے  
 گئے ہوتے تو ان میں سے بیش تر لوگ شام ہوتے ہی اسی ملائے کے کڑھوں  
 پر سرسختی اور تھیں سے اپنا جی بھلا رہہ ہوتے۔ اگرچہ وہ اب بھی آرٹ اور  
 فن کی سرپرستی کر رہے ہیں۔ اپنی بڑی بڑی کڑھوں کے عالی شان ڈرائنگ  
 روموں اور کنبوں کے اندر۔ اتنا شان دار اجتماع دیکھ کر انی کچھ دیر کے لیے  
 تو اپنے آپ کو بھول گیا۔ اپنے دفتر کو بھول گیا۔ کچھ عورتوں نے خود ہی آگے بڑھ  
 کر سب کو شراب کے جام پیش کیے۔ کچھ عورتوں نے خود بھی چند گھونٹ چکے اپنے  
 میں کوئی مضائقہ نہ سمجھا۔ جو مضائقہ کبھی نہیں وہ ان کے درمیان بیٹھ کر کولا  
 ہی پیتی رہیں۔

انی وہاں سے فونکے ہی نکل سکا۔ پٹلی کو بڑی گھبراہٹ لگ رہی تھی۔  
 وہ اپنے ڈیڈی کو بتا کر نہیں آئی تھی۔ اگرچہ اس کے گھر میں سب کو معلوم تھا  
 وہ صرف انی سے ہی ملنے کے لیے جا سکتی ہے۔ کیوں کہ انی اسے ہمیشہ گھر پر  
 چھوڑ کر جاتا ہے۔

انی اسے اصرار کر کے اپنے گھر لے گیا۔ اپنے نئے مکان میں جو اسے گوتم  
 پتی میں الاٹ ہوا تھا۔ پٹلی اس مکان کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ وہ یہ تصور  
 کر رہی تھی اسی سال کے آخر تک وہ یہاں دامن بن کر آئے گی۔ وہ ہر کرے میں  
 گھر میں پھری۔ پردوں، صوفوں، تصویروں، گلوں وغیرہ کے بارے میں اخبار  
 خیال کرتی رہی۔ اچانک انی اسے گود میں لے کر صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس کے ہونٹوں  
 پر ایک طویل بوسہ دے کر بولا۔ اب ہیں رہ جاؤ تم کچھ لو ہماری شادی  
 ہو چکی ہے۔ شادی میں کوئی خاص بات ہوتی ہی کیا ہے! عورت اور مرد ایک  
 دوسرے کو قبول ہی تو کرتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو قبول کر رہی چکے ہیں!  
 پٹلی نے اس کی آنکھوں میں مسکرا کر دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر بہت  
 پیار سے بوسہ دیا اور کہا۔ تم بہت سستے میں چھوٹ جانا چاہتے ہو! بات  
 بات کے کرنا تو ہمارے یہاں! تب مجھے احساس ہوگا ہماری شادی ہوئی ہے؟

کو تم پر ہر بول دوں گا۔“

جب وہ مکان کے سامنے پہنچے اورانی وہیں سے واپس ہونے لگا تو  
پتلی نے کہا۔ ”اوپر نہیں چلو گے؟ ڈیڑی می کو اپنی صورت تو دکھا جاؤ  
ذرا۔“

انی بولا۔ ”میں نے شراب پی رکھی ہے۔ تمہیں معلوم ہے۔ اس  
حالت میں ان کے سامنے نہیں جاؤں گا۔“  
پتلی سٹپٹائی گئی۔ ”اچھا ان کے ساتھ بیس سے ہاتھ کر۔۔  
میں انہیں جگاتی ہوں۔“

”کیا انہیں یقین دلانا ضروری ہے تم واقعی میرے ساتھ نہیں؟“  
”انہیں تمہارے سوا اور کسی کا خیال بھی نہیں آسکتا۔ پھر بھی اچھا  
نہیں معلوم ہوتا میں چوروں کی طرح گھر میں جاؤں!“  
انی کچھ سوچ کر بولا۔ ”پر ایک شرط پر اپنے میٹرھیوں کے دریاہ  
کھڑی ہو کر مجھے پیار کر د!“

پتلی اسے انگوٹھا دکھا کر بھاگ کھڑی ہوئی۔ ”آنا ہے تو آؤ! ورنہ  
جاؤ۔ میں کسی سے ڈرتی نہیں ہوں۔“

لیکن وہ میٹرھیوں کے بیچ جا کر گر گئی۔ انی اس کی طرف سسکا سسکا  
کر دیکھتا رہا۔ سمجھ گیا۔ وہ اوپر اکیلے جا ہی نہیں سکتی ہے۔ جب تک وہ اس کے  
ساتھ نہیں جائے گا۔ اسکوڑ کر چھوڑ کر وہ بھی میٹرھیوں پر چڑھ گیا لیکن  
میں اسے کچھ بھی نظر نہ آیا۔ اس نے اسے پکڑ لینے کے لئے ہاتھ لہرائے۔ اسے  
وہ ایک موڑ پر کونے میں بیٹھی ہوئی مل گئی۔ انی نے اسے مضبوطی سے پکڑ لیا۔  
اسے اٹھا کر اپنے سینے کے ساتھ لگا لیا۔ اس کے چہرے پر، ماتھے پر، گدھے پر  
بالوں پر کئی برس دیے لیکن اچانک اس کے سینے کی آواز سن کر وہ چونک  
پڑا۔ اسے زبردستی اپنے ساتھ کھینچ کر بولا۔ ”تم کیوں روکتی ہو؟ میں تمہیں  
کس قدر پیار کرتا ہوں۔ تمہارے بغیر اب ایک ایک بل مجھے بھاری لگتا ہے۔  
تمہیں بھی ایسا ہی لگتا ہے نا! ایک بار کونتا تم بھی مجھے ایسا ہی پکارتی ہو  
وہ اس کے بازوؤں سے الگ ہوتی ہوئی اٹھی۔ ”میں پتلی نہیں ہوں  
میں اپنا دھچک ہوں! آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔“

”تم کہیں بہت پرانے خیالات میں بھی پھنسی ہوئی ہو پتلی! میں سمجھتا  
ہوں ہم شادی کی رسمات کے بغیر بھی بہت کام پایا بیوی ہو سکتے ہیں شادی  
زیادہ بہت برائی سی چیز لگتی ہے مجھے۔ ہم خود بہت سے معاملات میں کتنے بدل گئے  
ہیں پہلے کوئی شادی سے پہلے اس طرح بھی مٹا تھا؟“

انی دھیرے دھیرے اپنا ہاتھ اس کے سارے جسم پر پھیرتا رہا۔ وہ اس  
کے ہاتھ کو آگے بڑھنے سے باز رہا روکتی رہی۔ اس نے بھی دو تین بار انی کو زور  
سے اپنے سینے کے ساتھ پٹایا جگہ جگہ اس کے جسم کو چوما۔ پھر اچانک اس سے  
الگ ہو کر اپنے کپڑے ٹھیک کرتی ہوئی بولی۔ ”اب چلو۔“ مجھے گھر چھوڑ آؤ۔  
ڈیڑی می بہت بے چین ہوں گے۔“

انی نے دونوں ٹانگیں بڑھا کر اسے پھر اپنی گود میں کھینچ لیا۔ اس  
کی گردن پر اپنے دانت دکھ کر بولا۔ ”نہ جانے دوں تو؟“  
”یکیسے ہو سکتا ہے؟ تم تو بالکل مجھ سے بے گھر ہو۔ شادی سے پہلے یہ  
بالکل ناممکن ہے۔“

”تم شادی جلدی کیوں نہیں کرتیں؟ اسی ہفتے ہو جائے نا! میں تو  
بالکل تیار ہوں۔ کون تمہارے ڈیڑی سے؟“

”جی نہیں! اپریل سے پہلے بالکل ناممکن ہے۔ شکستہا بہن جی نے  
یہی کہا ہے۔“

”اپریل سے پہلے کیوں نہیں؟ شکستہا بہن جی کون ہوتی ہیں ہائے  
بیچ دیوار بننے والی؟“

پتلی نے اس کی طرف بڑی شرم سے دیکھا۔ اس کی خوب صورت ناک  
براہی پھیری۔ پھر اس کی نخی نخی مویوں پر، پھر اس کے کانوں کے بہت  
پتے تک اتری ہوئی قلموں پر اور کہا۔ ”ان کی ڈیڑی مارچ کے مڈل  
تک ہو جانے کی امید ہے۔ اس کے بعد ہی ہماری شادی کے بارے میں سوچا جائے  
گا۔ لیکن اب مجھے چھوڑ دیجیو! میں بہت غصہ ہونے لگی ہوں۔“

انی اسے اسکوڑ کر پٹھا کر گھر چھوڑ آئے کے لئے لے گیا۔ راستے میں جہاں  
جان کرک سنسان تھی پتلی اس کی گردن پر بوسہ دیتی رہی۔ اسے گدگداتی بھی  
رہی۔ انی اسے کہتا رہا۔ ”زیادہ تنگ مت کرو نہیں تو میں کہیں نہ  
رہا۔“

انی کو یقین نہ ہو سکا۔ اس پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ لیکن یہ آواز تو واقعی اپرا کی ہے! اپرا یہاں بیٹھی کیا کر رہی ہے؟ کیا بچی نے اسے نہیں دیکھا۔ اس نے سر اٹھا کر اوپر دیکھا۔ اوپر جاتی ہوئی میٹر ہیڈ کی طرف لیکن گھپ بندھیرے میں اسے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ اس نے جلدی جلدی اوپر جا کر بسوچنے لگا کہ آنا چاہا۔ لیکن لاسٹ نہیں ہوئی۔ بجلی خیل تھی۔ وہاں دروازہ پر بھی بجلی نہیں تھی۔ ادھر ادھر کہیں بھی نہیں۔ شاید اپنے مکان کے اندر سجا چکی تھی۔ اندر جا کر دروازہ بند کر لیا تھا۔ وہ پھر نیچے اتر آیا۔ اپرا وہیں کھڑی تھی۔ دیوار کے ساتھ لگ کر خاموش۔

”تم یہاں کیوں آئی ہو؟ کب سے بیٹھی ہو؟ گھر نہیں گئیں؟“

۳

اگلے ایک ہفتے تک اپرا دھوکہ دفتر نہ آئی۔ اس نے جھٹی کی درخواست بھیج دی۔ اس کے بارے میں جاننے کے لیے انی سخت بے چین تھا۔ بچی کو بھی معلوم نہیں تھا اس رات کے بعد اپرا پر کیا گزری تھی۔ اپرا اس روز دفتر میں بہت دیر تک کام کرتی رہی تھی۔ سات بجے تک۔ چونکہ دار نے جب دفتر کو بند کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تب ہی اس نے دفتر کو چھوڑا۔ دفتر سے نکل کر وہ حضرت گنج میں گھومتی پھری۔ اس کے بعد بیدل ہی گھر کی طرف روانہ ہوئی۔ تاکہ کچھ اور وقت گزر جائے۔ اور چلتے چلتے تھک کر کہیں گر جائے۔ اس روز وہ واقعی سخت پریشان تھی۔ گھر جا کر کسی سے مخا نہیں چاہتی تھی۔ اس بات کا یقین کر لینا چاہتی تھی وہاں اس کا کوئی انتظار نہیں کر رہا ہے۔ جی اور ڈیڈی بھی اسے کچھ نہیں کہیں گے۔ دیر سے آنے کے لیے جواب نہیں طلب کریں گے۔ لیکن گھر کے قریب پہنچ کر وہ بے اختیار پٹائی پکڑ کر گھر کی طرف بڑھ گئی۔ اسے معلوم تھا وہ کہاں رہتی ہے۔ یہ وہی کالونی تھی۔ لیکن وہ میٹر ہیڈ پر چڑھ کر بھی اوپر نہ جا سکی۔ اس نے انی اور بچی کو بتایا تھا۔ ”میں بہت غصے میں تھی۔ تم سب سے پوچھنا چاہتی تھی میرے اندر کون سی کمی ہے؟“۔ تمہارے بیٹے نے مجھے کیوں نالیند کیا ہے؟ پھر مجھے اچانک خیال آیا مجھے تو کوئی اور بھی نالیند کر چکے ہیں۔ یہ سوال تو مجھے سب سے پوچھنا چاہیے! صرف

میرنڈر پکڑ رہی کو میں کیوں جواب دہ سمجھتی ہوں؟ یہی سوچ کر میری ہمت ٹوٹ گئی۔ میں میٹر ہیڈ کے درمیان ہی جیسے دم توڑ کر بیٹھ گئی۔ کتنی دیر تک کوئی بھی ادھر سے نہ گذرا۔ نہ کوئی نیچے اتر آیا نہ کوئی اوپر آیا۔ جوں جوں دیر بڑھتی گئی میرا فیصلہ پختہ ہوتا گیا اب کسی صورت میں گھر نہیں جاؤں گی۔ یہاں سے اٹھ کر سیدھی گومتی میں جا پڑوں گی۔ گومتی بہت دور نہیں ہے۔ آج کل بہت چڑھی ہوئی ہے۔ کتنے گھر اور انسان بہا بہا کر لے جا رہی ہے۔ مزاحمت آسان لگا۔ میں یہاں سے چلتا ہی چاہتی تھی کہ اچانک آپ لوگ آگے۔ بچی نے مجھے نہیں دیکھا۔ اندھیرے میں آپ ہی لے پڑ لیا۔ لیکن اب مجھے گھرجانے کے لیے مت کہیے گا۔ میں وہی کروں گی جس کا فیصلہ کر چکی ہوں!“

رات کو کتنی دیر تک بیٹھ کر بچی، اس کے جی، ڈیڈی اور انی نے اس گھٹی کو سلجھانا چاہا۔ کوئی حل ڈھونڈھنا چاہا۔ آخر یہی فیصلہ ہوا۔ اپرا کے ماں باپ کو یہاں بلا کر اپرا کو ان کے حوالے کر دیا جائے۔ لیکن وہ اسے میرنڈر کے لیے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ایسی ہم دردی کسی کے دل میں بھی پیدا نہ ہو سکی۔ اگرچہ انی نے چاہا وہ بھی رشتہ منظر کے کے لوکی کو ذہنی اذیت سے نجات دلا دیں۔ لیکن وہ ان سے کہہ نہ سکا۔ بہت مشکل لگا مشکل اسی لیے لگا کہ ان ان سب کو یہ یقین ہو گیا تھا اس لوکی کے دماغ میں کوئی خورجہ۔ اس کے ماں باپ نے بھی وہاں آکر یہی کہا۔ انی کو بھی کچھ شک ہوا۔ کوئی لوکی اس قدر جذباتی کیسے ہو سکتی ہے! اسے یاد آیا۔ لباس اور میک اپ کے سلسلے میں اپرا میں گذشتہ کئی ہفتوں کا انقلاب بھی شاید اس کی تھیں ذہنی کیفیت کا ہی آئینہ دار ہو! وہ اچانک ایک نئی ہی اپرا بن کر سامنے آگئی تھی۔ لیکن وہ دفتر نہیں آ رہی تھی۔ انی دیکھنا چاہتا تھا اب وہ کیسا محسوس کر رہی ہے۔ کچھ متوازن ہو سکی ہے یا نہیں!

اس کے بغیر انی نے کچھ بے چینی سی محسوس کی۔ اگرچہ دفتر میں اس کی موجودگی بھی اسے کافی بے چین رکھتی تھی۔ ایک روز اسے ایک خط ملا۔ میرنڈر نے کھا تھا۔ ”میں نے نئی تال کے ایک ٹھیکیدار سکندی لال ساہ کی لوکی پسند کر لی ہے۔ اسی کے ساتھ شادی کروں گا۔ اس نے تجو دیا تھا“ کیا ہی اچھا ہو اگر ہم دونوں دوست ایک ہی دن شادی کریں! سکندی

لال ساہ کھنڈ میں بھی آکر اپنی بیٹی کی شادی کرنے کے لیے تیار ہیں۔ سرپرست نے اپنے خط کے ساتھ اس لڑکی کی تصویر بھی منسلک کر دی تھی۔ وہ واقعی خوب صورت تھی۔ انی نے من ہی من میں سرپرست کو اس کے انتخاب کے لیے داد دی۔

شام کو دفتر بند ہونے سے پہلے بچی آئی تو وہ بھی اپنے ساتھ سرپرست کا ایک خط اور تصویر لے آئی۔ انی اور بچی نے اسے مبارک باد کا ایک مشترک خط لکھا۔ دونوں نے اس بات پر اپنی رضامندی کا اظہار کر دیا کہ یہ دونوں شادی ایک ہی روز اور ایک ہی جگہ پر ہوں۔

اس دن ان کا کھانا دامودر گپتا کے یہاں تھا۔ گپتا نے اپنی داشتہ ریترو پنڈت کو ایک فلم پروڈیوسر سے ملانے کے لیے ہی یہ دعوت دی تھی فلم پروڈیوسر اپنی نئی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں ہی کھنڈ آیا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ مشہور فلم اداکار راج کمار اور نئی ایکٹریس سرکھا بھی تھی۔ سرکھا کو فلمی دنیا میں پہلی بار لانے کا سہرا خواجہ احمد عباس کے سر تھا۔ اب یہ اس کی دوسری فلم تھی اور اس میں وہ ایک مشہور معروف ہیرو کے ساتھ پیش کی جا رہی تھی۔

دعوت میں کئی لوگ تھے۔ انی ان میں سے بہتوں سے متعارف ہو چکا تھا۔ کھنڈ کے اوپر کے طبقے میں گھوم پھر کر وہی لوگ اکثر مل جاتے تھے۔ وہ سب اس دعوت میں شریک ہونے کے لیے دامودر گپتا کے بے ہرمون تھے۔ کیوں کہ وہ پہلی بار اتنے بڑے کلاکاروں سے مل رہے تھے۔ لیکن وہی لوگ دہلی زبان میں دامودر کی چالاکی کی بھی داد دے رہے تھے۔ ریترو پنڈت کو فلم میں تو کیا خاک چانس ملے گا۔ ہاں دامودر اسے اپنے چنگل میں اور مضبوطی سے پھانسنے لگا!

انی نے پہلی مرتبہ ریترو پنڈت کو خود سے دیکھا۔ وہ درمیانے قد کی بھرے بھرے جسم کی صورت تھی۔ تائیس اٹھائیس سال کی۔ گلابی تھی بشر بھی کہہ لیتی تھی۔ اردو اور ہندی دونوں میں۔ اسٹیج پر اگرچہ وہ ہمیشہ ہرٹو کا ہی رول ادا کرتی تھی لیکن وہ دراصل ماں، بڑی بہن یا بھابی جیسے رول کے لیے زیادہ موزوں تھی۔ کھانے کی ٹیبل پر وہ پروڈیوسر اور راج کمار

کے درمیان بٹھائی گئی۔ دامودر نے اس کی ہلکی سیٹوں کی اتنی زیادہ تعریف کر دی کہ دونوں فلمی ہستیاں اس جرنی میں متوازن نظر آئیں۔ عورت اگر فلموں میں پیش کر دی گئی تو خدا جانے ان اداکاروں کا کیا حشر ہوگا جو اب تک اپنے اپنے جھنڈے گاڑ چکی ہیں۔ دامودر گپتا کے ہر کمرے میں نئی نئی عورتیاں اور آرٹ کے شاہ کار بکے ہوئے تھے۔ کچھ میں نہیں آتا تھا وہ آرٹ کی قدر اسے سمجھ کر کرتا ہے یا محض اپنے گھر میں جمع کر کے۔ جو لوگ دہلی پہلی مرتبہ آئے تھے ان کے سامنے وہ ایک ایک بیس کی قیمت اور انھیں حاصل کرنے کی پوری تاریخ بیان کر چکا تو اس نے ریترو پنڈت کی طرف اشارہ کیا مہانوں کو خوش کرنے کے لیے وہ بھی کچھ منائے۔ ریترو نے انھیں ایک نرالی منائی۔ حام طر پر وہ ریڈیو پر اور دوسری فلموں میں بکے پھیلے گالے ہی پیش کیا کرتی تھی۔ اس روز اس نے ناکی گاٹی ہوئی ایک فلمی فنون شادی۔ ابی روٹھ کر اب کہاں جا سیکے گا۔ جہاں جائے گا وہیں پائے گا جس کا اثر اچھا نہیں پڑا۔ کیوں کہ ناکی آواز اس کی آواز سے لاکھ درجے بہتر تھی۔ اور پھر ناکی تھی۔ ریترو پنڈت اپنی شخصیت کے دائرے سے ذرا بھی قدم باہر نکالنے لگی تھی تو سائیکل کے دم مینو پنکچر دامودر گپتا کی داشتہ ہی بن کر رہ جاتی تھی۔ گپتا بالکل گنجا تھا۔ اس کا رنگ بھی کالا تھا۔ پھر بھی وہ کلاکار عورتوں کو پھانسنے میں کبھی ناکام نہیں رہتا تھا۔ لوگ بتاتے تھے ریترو پنڈت اس پر اس قدر فریفتہ ہے کہ وہ اس کی کار کے اندر بٹوک پر رات رات بھر پڑی انتظار کرتی رہی ہے کہ کب دامودر کی بیوی کی آنکھ لگے اور وہ چپکے سے باہر آکر اس کے ساتھ دنگ ریاں منانے کے لیے لاٹریٹریز کی گاؤں پر یا اپنی فیکٹری کے آفس میں پہنچ جائے۔

بہر حال انی اور بچی کی وہ شام بہت مزے میں گذری۔ دوپٹا خامے خوش تھے۔ بعض اوقات اس طرح خوش ہواٹھنے کی کوئی بڑی وجہ نہیں ہوتی کیوں کہ اس خوشی کا تعلق روح سے نہیں ہوتا۔ اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کے نتائج سے بھی نہیں ہوتا۔ صرف دو دوسرے لوگوں کی دل چسپ کرکٹوں سے ہی ہوتا ہے۔ جنھیں آسانی سے لیکن بڑی احتیاط کے ساتھ بازی کر کے جاسکتا ہے۔ ایسے لوگ دوسروں کو غلط

دیکھنے کے لیے ہی مقید سمجھ جاسکتے ہیں۔ لیکن وہی لوگ اپنے طور پر اپنی زندگی کے لیے کتنے اہم ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شعور کی نشوونما ان ہی کے ذریعے ہوتی رہتی ہے۔ اور وہ پوری طرح مطمئن رہتے ہیں۔ ہم انسانوں کو ناسودگی کا شکار ہو کر اپنی افسردگی میں کیوں اٹھاؤ کریں! یہ سب لوگ کتنے مسرور ہیں! ان کے درمیان بیچہ کہ ہم بھی کھل کر کیوں نہیں ہنستے جس طرح دامودرگپتا ریتو پٹنٹ اور مان کر کے پیچھے کھڑا اپنی تصویر کھینچ رہا ہے اور زور زور سے ہنسی رہا ہے۔ لاہور ٹائر زوالا گیان سنگھ تھوڑی سی دیر کے لیے ریڈیو آرگسٹ عطیہ کے پاس خالی پڑی کر دیکھ کر اس کے پاس جا بیٹھا ہے۔ عطیہ کا سر پرست اکرام چیمبر دی دامودرگپتا کو کوئی بہت ہی حسد دار لطیف منہ کے لیے ٹھیک اس جگہ پر جا کر کھڑا ہو گیا ہے جہاں کا فوٹو گراف لیٹینا لیا جائے گا اور وہ بھی راج کمار اور ریتو پٹنٹ کی بیک گراؤنڈ میں دکھائی دے جائے گا۔

تھوڑی دیر بعد موٹوں کے کارواں کے پیچھے پیچھے اپنی اسکوٹر پرانی اور ہلکی بھی سکتے تو وہ اس حد تک مزو مطمئن بنے کہ انھوں نے اپنی موجودگی کی وجہ سے غفلت کے وقار یا اس کی کامیابی میں کوئی غایاں اضافہ نہیں کیا۔ جو کہ ہوتا رہا ہے اپنے آپ ہوتا رہا ہے۔ ان پر نہ کوئی الزام مایہ ہو سکتا ہے نہ ہی انھیں کوئی داد دی جاسکتی ہے۔

دور تک گاؤں میں ایک جگہ اسکوٹر اچانک رک گئی۔ انی اسے اشارت کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ پہلی کپور دونوں طرف دو منزل مکانات کی قطاریں دیکھ کر بولی۔ "اسکوٹر ٹھیک اپرا مدھوک کے گھر کے سامنے آکر کیوں بڑک گئی ہے!"

انی نے زور زور سے پاؤں جلاتے ہوئے سر اٹھا کر دیکھا دوسری منزل کی ایک کھڑکی میں سے کوئی بھاٹک رہا تھا پردہ اٹھا کر اس کمرے کی لائٹ آن تھی۔ اسی لے اسکوٹر چل پڑی۔ پہلی پھر اچک کر اس کے پیچھے بیٹھ گئی۔ انی کے گرد بانڈوں کا حلقہ بنا کر۔ اس کے ایک کان کے پیچھے ہلکا سا بوند بھی دیا اس نے۔ جب وہ اپنے مکان کے سامنے پہنچ کر بیٹھیں پر بھاگتی ہوئی گئی اور پھر درمیان میں اچانک رک گئی تو انی بھی اسکوٹر پھوڑ

کر اس کے پیچھے پیچھے چلا گیا۔ اس سے اودامی پیار پاس کے لیے۔ وہ اس کی منتظر تھی۔ پہلی اسے اپنے برابر کی میٹر بھی پر پہنچنے سے پہلے ہی روک لیا۔ اپنے بانڈوں میں بیٹھ لیا۔ جھک کر اسے چوم اور پھر اس کا سراپے بیسے کے ساتھ دبا کر بولی۔ "انی تم مجھے جھوڑ تو نہیں دو گے؟" اسی لمحے کسی نے اوپر سے سرخ آن کر کے پھر کٹ بھی کر دیا۔ دونوں سہم کر الگ ہو گئے۔ ایک دوسرے کی آنکھیاں سہلا کر جلا ہو گئے۔

۵

دوسرے روز انی اپنے دفتر میں گیا تو اسے اپنا مدھوک اپنی میز کے سامنے بیٹھی ہوئی ملی۔ اس نے ڈیوٹی لے لی تھی۔ ایک دم ہی سے شیش عات کر دی تھی۔ انی کچھ دیکھ کر اس نے سر کھینچی ہی جنبش دے کر گڑا رنگ سرکا دھما س کی طرف بڑے غور سے دیکھتا ہوا اپنے کہیں میں چلا گیا۔ چپرائی کو بلا کر ایک رجسٹر منگایا۔ اس میں اپنی حاضری لگائی۔ پھر فون اٹھا کر اپنے پاس کو آداب عرض کیا۔ اس کے بعد اپرا کو بلوایا۔

"میں مدھوک تم نے ڈیوٹی دی زیوم کر لی؟" "اب کیسی ہو؟"

"سرا اچھی ہوں۔ بہت اچھی۔ ٹھیک یو"

"تمہارے لیے بہت کام جمع ہو گیا ہے۔ روزانہ دس گھنٹے طبی لگی رہو تب بھی یہ دو چار دن میں تو ختم نہیں ہو سکے گا" وہ اس کے خوب صورت لباس کی طرف بھی دیکھتا رہا۔ آج اس نے ایک نئے رنگ کا چوڑی داہا جاتا اور کرتا پہن رکھا ہے۔ بالوں کو بھی بڑی نفاست سے سنوارا ہے۔ وہ اس نہیں معلوم ہوتی۔

"جی آپ ڈکٹیشن دے دیجیے۔ میں کوشش کروں گی مارا کام

جلدی سے جلدی ختم ہو جائے!"

"نہیں نہیں ایسی جلدی کوئی نہیں ہے۔ ٹیک یو راون ٹائم! میں نے دیسے ہی کہہ دیا۔ اچھا کھو۔ جنرل بنو کے نام۔ یو در لیفرنس نمبر سوائنڈس۔"

بیچ کے وقفے میں انی براہِ خیال بن کر فوٹی کے کمرے میں گیا تو اس نے اپنے ڈبے میں بھرے ہوئے سینڈویچ اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

شب خون

”مہوترا میں نے تمہارے اسٹینڈ کے بارے میں ایک بات کہی ہے۔ کوئی سائیکل پارٹس فیکٹری کا مالک ہے کہتا یا اگر وال! وہ اس کے پیچھے بیچے گھومتا رہتا ہے۔ تم اس پر نظر رکھنا۔ دفتر کے اندر کبھی نہ آنے پائے۔ اسے فون پر بھی بار بار نہ بلائے۔ ہو سکے تو اسٹینڈ کے ڈیری کو ہدایت کو دینا کچھ روز تک خود ہی اسے دفتر تک چھوڑ جایا کریں اور لے جایا کریں۔ انی حیران رہ گیا۔ بولا ”اگر ایسا ہی ہے تو— لیکن فاروقی صاحب یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے! مگن سے مس مھوک کی بھی دل چسپی اس شخص میں ہو!“

”مجھے یہ اطلاع ملی ہے مس مھوک نے اسے کسی ریستوران میں سلپ کیا ہے۔“

یہ کہہ کر فاروقی چپ ہو گیا۔ ایک سینڈویچ اٹھا کر کھانے اور گھونٹ گھونٹ کافی پینے لگا۔ انی کے من میں آیا فاروقی صاحب کو وہ اپرا مھوک اور اپنے درمیان ہوئے واقعات کی تفصیل بتا دے لیکن وہ رک گیا۔ کہیں وہ فاروقی صاحب کی نظروں سے گزر نہ جائے۔ وہ بھی یقیناً اسے کوہیں گے۔

کچھ دیر بعد وہ اپنے کیمین میں واپس آیا۔ دیوار میں نعب شیشے میں سے اپرا کی طرف بڑے غور سے دیکھا اور پھر کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس لڑکی کا چہرہ دن بدن نکھرتا جا رہا ہے۔ زندگی سے بھرپور اور فزوزان ہوتا جا رہا ہے۔ خوش گوار بھی۔ ذہانت کی چمک بھی ابھر رہی ہے۔ اور ایک ایسی قوت برداشت کا تاثر جو اس کے زندگی کے کڑے تجربات میں سے گزرنے کے بعد ہی نمودار ہو سکتا ہے۔

اچانک اس نے ٹیلی فون کی گھنٹی سنی۔ رسیور اٹھایا تو ادھر سے ایک جانی پہچانی آواز سنائی دی۔ لیکن وہ اپرا مھوک کو چاہتا تھا۔ وہ سمجھ گیا وہ کون ہے۔! انی نے اس کے ساتھ کوئی بات نہ کی گھنٹی بجا کر اپرا کو بلا دیا۔ اپرا میز کے پاس کھڑی ہو کر فون پر بات کرنے لگی۔ انی فائیل پر جھک جھکا اس آواز کو بھی منگایا جو دراصل وہ سن ہی نہیں رہا تھا۔

”ہیلو! میں مس اپرا مھوک سے بات کرنا چاہتا ہوں (جی میں بول رہی ہوں۔) اچھا اچھا! منٹے۔ آپ کی آواز کتنی پیار سی ہے!

آپ کون ہیں؟ (جی میں آپ کا خادم ہوں۔ اگر آواز سے نہیں پہچانا تو نام بتا ہی دوں۔) دामودر گپتا! ہی ہی ہی! ادو! (جی گھبرائیے نہیں۔ میں فون پر آپ سے اب کوئی ایسی ویسی بات نہیں کہوں گا۔ میرا مطلب ہے جیسی حرکت کل وہاں ریستوران میں کر بیٹھا تھا۔ ویسی حرکت تو فون پر نہیں ہو سکتی۔ ہی ہی ہی! وہ میں کرنا بھی نہیں چاہوں گا) ٹھیک ہے۔ (میں آپ سے بہت شرمندہ ہوں اپرا جی!) ٹھیک ہے۔ (دفعے دوروز سے بالکل غنڈ نہیں آئی۔ میں آپ کے کسی وقت ملوں تو آپ کو بتا سکوں گا کہ میں کس قدر شرمندہ ہوں!) آپ نے معافی مانگ لی ہے تو پھر؟ (مجھے ایک بار ملنے کا موقع دیکھیے تب ہی مجھے اطمینان مل سکے گا) جی نہیں! (دیکھیے میں آپ سے مل کر اپنی پوزیشن واضح کرنا چاہتا ہوں) جی نہیں! (سنیے تو!) جی نہیں! (میری درخواست قبول کر لیجئے اپرا جی) آئی ایم ساری!“ وہ تعینک ہو کر باہر چلی گئی۔

اس کے سامنے دامودر گپتا کا پورا چہرہ گھوم گیا۔ ایسے الفاظ وہ کتنی لڑکیوں کے سامنے کر گاڑا اگر گاڑا کہ جھکا ہے۔ اس کا چہرہ ہی ایسی ساخت کا ہے جس میں سے گرو گروا ہٹ ہی نکل سکتی ہے۔ گنہگار، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، ہر وقت سسکراتے ہوئے ہونٹ! جو ہر وقت کچھ نہ کچھ مانگتے ہوئے ہی نظر آتے ہیں۔ کچھ لوگ بھیک مانگتے ہیں۔ روپے پیرسہ کی اور روٹی کی۔ کچھ لوگ جسم کی بھیک مانگتے ہیں۔ دل کشی سے لطف اندوز ہونے کی بھیک۔ جسم کو ذرا چھو لینے کی بھیک۔ بھوک بھیک ہی ہوتی ہے۔ چاہے کسی چیز کے لیے ہو۔ مانگتے وقت آنکھیں ایک ہی انداز سے سکرطی اور پھیلتی ہیں، سکرطی اور پھلتی ہیں اور پھر جھک اٹھتی ہیں۔ ہونٹوں پر ایک ہی بے بسی اور بے چارگی سی ہوتی مسکراہٹ بھی نمودار ہوتی ہے۔ مجھے کچھ دوا! مجھے کچھ دوا! میں کتنا بھوکا ہوں! بھگوان تمہارا بھلا کرے! بھئیں اور بہت دے! اس کے پاس کوئی کی نہیں ہے۔ اس کے نام پر تم جتنا لٹاؤ گی وہ تمہیں اور دے گا!!!

یہ ایک انی ہنس پڑا۔ اپنے آپ ہی۔ پھر اپنی ہنسی کی آواز سن کر وہ حیران بھی ہوا۔ (مے دراصل گپتا کو یاد کر کے ہنسی آگئی تھی اس کے



یہ اس نے اپنے دل میں انتہائی نفرت بھی محسوس کی۔ آدمی کسی سے نفرت کر کے بھی اس پر نہیں سکتا ہے! اس کی حرکتوں سے غلط ہو سکتا ہے!

اس روز اس کی شام خالی تھی۔ اس سے ملنے کے لیے بنگی نہیں آ رہی تھی۔ اس نے شام کو اپنے گھر پر بی۔ اس کی دو اسٹوڈنٹس کی ٹیوشن کرنی تھی۔ اس لیے اب وہ خود ہی جا کر اس سے مل سکتا تھا۔ بنگی نے اسے فون پر بتایا تھا۔ میں خود ہی کبھی کبھی آؤں میں اگر مل جایا کروں گی۔

یہ ٹیوشن اس کی ضرورت تھی۔ خود کو الٹی سے شادی کے وقت تک غفلت بھی رکھنا چاہتی تھی۔ ان کی وکٹیں دوسرے بڑھتی جا رہی تھیں۔

ان ہی کی وجہ سے وہ خود بھی کبھی کبھی پاگل ہو اُٹھتی۔ جی چاہتا ایک بار خود کو اس کے سپرد کر ہی دے! عمل کے خطرے سے بچنے کے لیے درایاں تو موجود ہی ہیں۔ لیکن وہ اتنی دور تک جانے کے لیے تیار نہیں تھی۔ ڈرتی تھی کیس ان کی شادی سے پہلے ہی بھرنے والے اور وہ اسے چھوڑ دے!

عورت شادی کو ایک مضبوط کھونٹا سمجھتی ہے جس کے ساتھ مرد کو ایک دسی کے ذریعے باندھ لیتی ہے۔ اسی کو لبا بھی کہہ سکتی ہے اور نگہ بھی۔ وہ گھوم پھر کر اپنے کھونٹے کے پاس واپس ضرور آ جاتا ہے۔

انی شام کو دفتر سے نکلا تو اس کا بی گھر واپس جانے کے لیے تیار نہ ہو سکا۔ گھر میں رکھا ہی کیا تھا! تھوڑی سی کتابیں، ایڈیو، تاش! اسے ایک خالی پن کا احساس ہونے لگا۔ جیسے اس کے لیے اس شہر میں مایہ دل چسپیاں اچانک ختم ہو گئی ہوں! یہاں آنے کے کچھ ہی روز بعد اس کی ملاقات بنگی سے ہو گئی تھی۔ بنگی سے ملنے ہی وہ اپنی بے زاری کھو بیٹھا تھا۔

سمجھا تھا بنگی اسے ہر روز ملتی رہے گی۔ کبھی نافہ نہیں کرے گی۔ آج پہلا روز تھا جب وہ اس سے نہیں مل رہی تھی۔ اس نے فیصلہ کر لیا وہ خود ہی اس کے یہاں چلا جائے۔ جتنی دیر تک وہ پڑھاتی رہے گی وہ اس کے می اور ٹیوشن سے بائیں کرتا رہے گا۔ رات کا کھانا بھی وہیں کھائے گا۔ پھر بنگی کو ساتھ لے کر تھوڑی دیر کے لیے گھر سے نکل پڑے گا۔ یہ سوچ کر اسے حیران بھی ہوئی کہ بنگی نے کتنی جلدی اس کی زندگی میں اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اس کے بغیر اس نے ایک فیصلہ کا کسک محسوس کیا۔ وہ اس کی بہتوں ساتھی ہے۔ بہت اچھی گفتگو

کر لیتی ہے۔ ذہن کو آسودگی پہنچانے والی۔ اس کا ہم بھی خوب صورت ہے۔ اسے چھو کر بڑی راحت ملتی ہے۔ وہ اس سے کتنی محبت کرتی ہے! جب وہ اس کی طرف دیکھتی ہے۔ جب اس کے قریب آ کر اسے برا کر دیتی ہے۔ وہ جذبات سے گھبر کر ہو جاتا ہے۔ اسے ایسی ہی عورت کی ضرورت تھی۔ اسے حاصل کر کے وہ خود کو بکا طور پر خوش نصیب کہہ سکتا ہے۔

ابھی وہ چتر منزل تک ہی پہنچا تھا کہ اچانک ایک کار اس کے پاس سے تیزی سے گزر کر رک گئی۔ کچھ خالص پر۔ اس میں سے دو چہرے جھانکنے لگے۔ مسکراتے ہوئے چہرے۔ وہ خراب پہنچی تو داؤد لپکتا بائیں نکل آیا۔ ریو پنڈت اندر ہی بیٹھی رہی۔ ہنسنی رہی۔ (حرام زادہ!)

”ارے بھئی ملو تو صاحب آپ کہاں جا رہے ہیں؟ ہمیں آپ کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ کل ہم آپ کے پاس آئے۔ اچھا ہوا آج ہی مل گئے!“

وہ اسے سینے سے چپکائے کھڑا ہو سکتا تھا بھی نہ۔ انی کا نوکھوتا رہا۔ جی چاہا اس آدمی کو تھپڑ لگا کر بے ہمت کر دے۔ اسے اس کی دانستہ سے سامنے دلیل کر دے۔ لیکن اس نے ایسا نہ کیا۔ خاموش کھڑا رہا۔ ”چلیے نا ملو تو صاحب۔ جہاں ہم جا رہے ہیں وہاں آپ بھی جا کر خوش ہو جائے گا ابھی سے نہ پوچھیے تو اچھا ہے ورنہ سارا سس پنس ختم ہو جائے گا۔ خوشی کا بھی ایک سس پنس ہوتا ہے! آپ ملتے ہیں نا!“

چلیے ملو تو صاحب! ریو پنڈت بھی کھڑکی میں سے سر نکال کر بولی۔ ”میں آپ کو خوش اس دلائی ہوں آپ وہاں خود نہیں ہوں گے!“ وہ واقعی اپنی بے زاری ختم کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے تو گھوم رہا ہے۔ انی کی نگاہ میں خوراک آسکا ان سے انکار کیسے کرے! لیکن میرے پاس تو اسکوڑ ہے۔ آپ لوگ کار میں ہیں!“

”آپ میڈیکل کالج کے سامنے کھائے۔ وہاں اسے اسٹاپر چھوڑ دیجیے گا۔ وہاں سے آپ کو ہم تک آپ کر سکیں گے!“

”اچھا چلیے!“ (تیری ماں کی!)

وہ ان کے پیچھے پیچھے نکل پڑا۔ راستے میں جب وہ رو رو کر

لاونی کے پاس سے گذرا تو اس کا بی جا ہا دھونڈتا اور دیتو پنڈت کی کار کے نیچے بیچے جانے کی بجائے وہ پٹیکے ہی گھر چلا جائے۔ لیکن وہ آگے بڑھ گیا۔ وہ لوگ میڈیکل کالج کے سامنے اس کا انتظار کر رہے تھے۔ اسکوڑ کو اسٹینڈ پر چھوڑ کر وہ ان کے ساتھ کار میں بیٹھ گیا۔ چوک میں پہنچ کر وہ ہر دوئی روڈ پر ایک نئے مکان میں گئے۔ مکان کو باہر سے ہی دیکھ کر اندازہ ہوا کسی بہت بڑے سیٹھ کا مکان ہے۔ مکان پر بے دردی سے روپیہ تھوپا ہوا نظر آیا۔ جہاں بھی روپیہ تھوپا جاسکتا تھا تھوپ دیا گیا تھا۔ مکان کی پھت پر ایک ہوائی جہاز بنا ہوا تھا۔ ایک بہت بڑے کمرے کی طرح۔ ان کی وہ بھی بہت بھلا معلوم ہوا۔ بعض لوگوں کے ہاں روپیہ اور آرٹ میں توازن نہیں ہوتا۔

ایک بڑے ہال میں کئی لوگ جمع تھے۔ اس نے کئی لوگوں کو پہلے سے نہیں دیکھا ہوا تھا۔ کچھ تو وہی تھے جی سے وہ کہیں دیکھیں پہلے بھی مل چکا تھا۔ جب تعارف کرایا گیا تو معلوم ہوا وہ سب بڑے بڑے پروپارٹا، سرکاری افسر اور ایڈوکیٹ وغیرہ ہیں۔ بعض کی عمریں بھی ساتھ آتی تھیں۔ ان ہی لوگوں کے درمیان اس نے صاحب خاد کو بھی دیکھا۔ جب اس کا نام سنا تو اس کے ہائے میں سنی ہوئی ہاتوں کا تعلق فوراً اس کی شخصیت سے جوڑ لیا۔ سیٹھ کشن داس پوریا نے لوہے کے پرستوں سے بے اندازہ روپیہ کمایا ہے۔ سارے شریف وہ بہت ہی بکھر پڑش کے طور پر مشہور ہے۔ اکثر بڑے بڑے ست سنگ کاتا ہے۔ دو ایک مندر بھی بنوائے ہیں۔ لیکن اس کی پرائیویٹ زندگی (جو خاص خاص لوگوں سے چھپی نہیں رہی ہے) حیرانیوں سے مبرا نہیں ہے۔ ایک بیاہتا بوری کے علاوہ دو عورتیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ وہ چار بھائی ہیں۔ سبکدب شریف۔ لیکن سب کے سب عیاش بھی۔ ہر ایک بھائی کے پاس ایک ڈائیکٹوریٹ ضرور رکھی ہوئی ہے۔ چاروں بھائی الگ الگ سیاسی پارٹیوں کے ہم درد ہیں۔ جمعیہ ریاست سے دور رہ کر بھی وہ انھیں روپے پیسے سے امداد دیتے رہتے ہیں۔ اتر پردیش کی حکومت کئی بار بدلی ہے۔ کئی سیاسی پارٹیوں کے قبضے میں آچکی ہے۔ لیکن موریا بھائیوں کو کبھی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا ہے۔ ان کا لہجہ کا کاروبار بڑھتا ہی گیا ہے۔ اس مکان میں اتنے سادے لوگوں کا اجتماع دراصل دھونڈ گیتا کے ہی ایما پر ہوا ہے۔ دیتو پنڈت اپنے چتی سے الگ ہو کر کافی قرض دار ہو گئی ہے۔

اگرچہ دھونڈ گیتا اس کی ہر کی پوری کر دیا کرتا ہے۔ پھر بھی ایک آرٹسٹ کے لیے یہی کچھ تو کافی نہیں ہوتا۔ وہ زندگی میں تحفظ چاہتا ہے۔ اسی کے لیے دیتو پنڈت بینیفٹ فنڈ کے نام پر دونوں علیہ میں ایک ڈراما پیش کیا جا رہا ہے۔ اس میں دیتو پنڈت ہیروئن کا رول ادا کر رہی ہے۔ اس ڈرامے کے لیے ٹکٹوں کے دام بہت زیادہ رکھے گئے اب ان کے بکوانے کا منصوبہ بنایا جا رہا ہے۔ میل ٹیکس اور انکم ٹیکس کے افسروں کی مدد سے ایسا کرنا بہت مشکل نہیں ہے۔ وہیں بیٹھے بیٹھے انھوں نے ایک سو کے قریب جو پاروں کو فون پر ہی مطلع کر دیا ہے کہ وہ سوسو اور پکاس پکاس کے ٹکٹ خود بھی خریدیں اور اپنے طبقے میں بھی بکوادیں۔ سیٹھ کشن داس موریا کو اس پروگرام کا سرپرست مقرر کیا گیا ہے جس نے اڑھائی ہزار روپے کا گرانڈ تندر علیہ پیش کیا ہے اور کئی لوگوں نے بھی دس دس بیس کے یا اس سے بھی زیادہ کے ٹکٹ بکوانے کی ذمہ داری لے لی ہے۔ انی نے بھی اپنے دوستوں اور ماتحتوں کے لیے پانچ پانچ کے بیس ٹکٹ لے لیے ہیں۔ اس طرح وہاں بیٹھے بیٹھے ہی قریب قریب سارے ہال کی سیٹوں کے ٹکٹ بک گئے ہیں۔ کوئی بھی بکول پروگرام ان لوگوں کی مدد کے بغیر کام یاب نہیں ہو سکتا۔ آرٹسٹ لوگ ان ہی لوگوں کے پیچھے پیچھے گھومتے ہیں۔ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور اپنی تخلیقی بیاس بکھانے کے لیے۔ ان لوگوں کو وہ جب تک کوئی امتیازی حیثیت نہیں دیتے، ان کو اپنا سرپرست نہا کر بڑے بڑے پروڈیو پر اور سونیروں میں ان کی تھاویروں نام نہیں بچھاتے تب تک یہ لوگ ان کی مدد نہیں کرتے۔ یہ لوگ اپنی طاقت سے باخبر ہیں۔ جانتے ہیں ان کے بغیر کون سا پروگرام پیش کیا جاسکتا ہے۔ آرٹسٹوں کے پاس تو ہال کا کرایہ دینے تک کے لیے پیسہ جمع نہیں ہو پاتا ہے۔ ڈرامے کے سیٹ تک وہ نہیں بن پاتے ہیں۔ یہ سب وہ کسی دیکھی طرح کو بھی لیتے ہیں تو ان کی نگاہیں کون فریڈے ہما آدی تو فلم کے لیے ٹکٹ خرید لیتا ہے کسی ڈرامے کے لیے ہرگز نہیں!

اتنے با اثر سرپرستوں کے درمیان انی نے ڈرامے کے مصنف اور ڈائریکٹر کو چروہوں کی طرح بیٹھے ہوئے دیکھ کر بہت افسوس ہوا ہے۔ دیتو پنڈت بھی اگرچہ ایک کلاکار ہے لیکن وہ ایک عورت بھی ہے۔ ایک کھانے پیتے ہو پانچا کی داشتہ بھی۔ جسے اپنی خوب صورتی کا بھی احساس تھا۔ وہ کچھ دیر سیٹھ

کے پاس بیٹھی ہے پھر اٹھ کر انیم ٹیکس اور سینڈ ٹیکس کے افسروں کے درمیان جا بیٹھی ہے۔ ان کے ساتھ وہ خوب کھل کر باتیں کر رہی ہے۔ دایمدرگتار دیکھ کر خوش ہو رہا ہے لیکن اس کی آنکھوں میں حسد کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ (دروازہ کھلتا ہے) اسی وجہ سے اس کے چہرے کا رنگ زیادہ سیاہ ہو رہا ہے۔

انی دہاں سے جلد ہی کھسک لیا۔ زیادہ دیر تک بیٹھے رہنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ آج اس کی شام کا بہترین حصہ ضائع ہو گیا ہے۔ اسے اپنی مجبوسہ سروس پہلے دے بیٹھنے کا افسوس نہیں ہے۔ چار یا پانچ گھنٹے تو وہ اپنے خاص خاص دوستوں کو مفت ہی دے دے گا۔ ان میں ایک تو بیکلی کا ہے۔ وہ دونوں یہ پروگرام دیکھیں گے۔ باقی گھنٹے وہ دفتر کے لوگوں میں بچ دے گا۔ اسے معلوم ہے کہ کون کون ایسے ثقافتی پروگراموں کا شوقین ہے۔

واپسی پر وہ بنگی سے ملنے چلا گیا۔ اگرچہ نونچ پچکے تھے۔ وہ لوگ جاگ رہے ہوں گے تو تھوڑی دیر تک ان کے ساتھ گپ شپ چلا کر لوٹ جائے گا۔ جو سنا ہے بنگی کہ دیر کے لیے اس کے ساتھ کوئی کے کنارے بیٹھنے کے لیے تیار ہو جائے۔ لیکن وہ لوگ سو رہے تھے۔ مکان کی تکیاں بھی ہوئی تھیں۔ صرف بنگی کے ہی کمرے میں روشنی تھی۔ دروازے پر دستک دینے سے اس کے می ڈیڈی جاگ اٹھیں گے۔ وہ کتنی دیر تک سڑک پر کھڑا رہا۔ دو ایک بار دھیرے سے ہارن بھی دیا لیکن بنگی نے کھڑکی دکھولی۔ اس کی رگوں میں ایک عجیب سی بے چینی پیدا ہو گئی۔ بنگی سے ملاقات ضرور ہونی چاہیے۔ اس نے سڑک پر سے ایک دو کنکر تلاش کیے۔ کھڑکی پر کنکر بھینکے ہوئے اسے عجیب سا جھجکا لیکن وہ خود کو روک نہ سکا۔

خوش قسمتی سے بنگی کچھ گئی۔ انی کے علاوہ اند کوئی ایسی حرکت نہیں کر سکتا۔ اس نے دھیرے سے کھڑکی کھول کر جھانکا۔ کچھ لمحوں تک وہ اسے دیکھتی رہی۔ انی اسے نیچے آنے کے لیے اشارے کرتا رہا۔ بنگی نے اسے کوئی بھی جوابی اشارا کیے بغیر کھڑکی پھر سے بند کر لی اور لائٹ بھی آف کر دی۔ وہ کتنے لمحوں تک سخت اضطراب میں مبتلا رہا۔ کیا کہہ؟ اسے افسوس ہوا اتنی رات کو وہ یہاں کیوں آیا ہے۔ اسے یہ حرکت نہیں کرنی چاہیے تھی۔ بنگی کے ڈیڈی اور می سے اچھا خیال کریں گے۔

وہ وہاں سے چلنے ہی لگا تھا کہ اس نے میڑھوں پر ایک سایہ حرکت کرتا ہوا دیکھا۔ وہ ایک کر دہاں پہنچا۔ وہ واقعی بنگی تھی۔ چودوں کی طرح دبلے پاؤں باہر نکلی۔ لیکن وہ بہت برہم تھی۔ اس نے انی کو اپنے سے دور رکھتے ہوئے سرگوشی کی۔

”تم مجھے پھر بھڑاؤ گے! می ایک بار ڈانٹ چکی ہیں معلوم ہے؟ اس طرح ملنے کا طریقہ اچھا نہیں ہے!“

انی نے ایک صدمہ سا محسوس کر کے کہا۔ ”میں پاگل ہو جاؤں گا بنگی! میں نے اپنے اندر اتنا بڑا غلا پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ مجھ سے دور مت رہو بنگی! مجھ سے ہر روز ٹاکو۔ ہر روز!“

تھوڑی سی فریاد کے بعد وہ بنگی کو اپنی ہاتھوں میں لینے میں کامیاب ہو گیا۔ دونوں وہیں میڑھوں پر بیٹھ گئے۔ کچھ منٹ تک ایک دوسرے کو جوتے دے۔ ایک دوسرے سے بیٹھے رہے۔ پھر بنگی یہ کہہ کر جلدی جلدی اور بھلی گئی۔ ”یہاں سے اسکوڑ کو اسٹارٹ کر کے مت لے جانا۔ سمجھے!“

انی سمجھ گیا۔ وہ اپنے جسم کے اندر اور ہونٹوں پر اور ناک کے نتھنوں میں بنگی کے جوان اور نرم دناؤں کے جسم کی خوش بو محسوس کر کے مسکرا دیا۔ یہ خوش بو وہ اپنے ساتھ لے جائے گا۔ آج کی رات خواب دیکھنے کے لیے بہت کافی ہے۔ وہ بڑی احتیاط سے نیچے اتر کر باہر آگیا۔ اسکوڑ کو بغیر اسٹارٹ کیے دھیرے دھیرے دھکیں کہ مکان سے دور لے گیا۔ پھر اپنے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔

۶

جس شام کو رندرا لالہ کے ماڈرن اسٹیج پر امدھ اسٹریٹس گروپ کی طرف سے ’روشنی روشنی ڈراما پیش کیا گیا انی کے ساتھ بنگی بھی تھی۔ اس روز وہ گھر سے اجازت لے کر اس کے ساتھ گئی تھی۔ سارا ہال کچھا کچھ بھرا ہوا تھا۔ انٹرول میں اسے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ آگے کے سیٹوں پر اپرا دھوک بھی موجود ہے۔ آگے کی ہر سیٹ سروس پہلے میں بچی گئی تھی۔ اپرا اچھا اتنے دوپے خرید نہیں کر سکتی۔ بہت پیچھے کی قطار میں بیٹھے بیٹھے وہ بے زبان سا اپرا کے دائیں اور بائیں کوئی کون لگ ہیں۔ اس نے بنگی کو بھی اشارے سے اپرا دھوک کی جھلک دکھائی۔ جو اپنے بائیں طرف بیٹھے ہوئے کسی شخص کے ساتھ بات کر رہا

شب بخون

تھی۔ بٹنی کو لانی کی فریاد سے لپڑا کا نام سننا اچھا نہ لگتا۔ نفرت بھری اور نہ کر کے اس نے انی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور ڈرا کے موضوع پر اظہار خیال کرنے لگی۔

ڈرا واقعی اچھا تھا۔ اس کی پیش کش بھی اعلیٰ درجے کی تھی۔ ایک بہت پرانے دو منزل مکان کے بیرونی حصے کا سیٹ بہت ہی حقیقی بنایا گیا تھا۔ سارا ڈرا ماسکات کے سامنے پڑے ہوئے ایک اجالہ لان میں ہوتا تھا۔ ریتر پنڈت ایک سیٹھ وڈر کارول بہت ہی خوب صورتی سے نبھا رہی تھی۔

بٹنی اے بتاتی رہی جب وہ آئی ٹی کا بیٹا پڑھتی تھی تو اس نے ایک بار اسی اسٹیج پر کالج کی طرف سے سیکھتے ڈرا سے میں جھوٹا مارول کیا تھا۔ انی نے پوچھا۔ ”کیا اب بھی کسی ڈرا سے میں کام کرنا پسند کرو گی؟ اگر اسی ڈرا سے کو میں ہی پھر سے پیش کر اؤں تو ریتر پنڈت والا مارول کر لگی؟“

”اتنا لمبا مارول؟ نہ بابا، میرا تو ہارٹ فیل ہو جائے“ ڈرا ناقص ہونے کے بعد دونوں باہر نکلنے سے پہلے اسٹیج کے عقب میں جانے والے چھوٹے سے دروازے کی طرف بڑھ گئے جس کی بیڑھیوں پر ریتر پنڈت کھڑی اپنے مداحوں سے داد وصول کر رہی تھی۔ بکھرے ہوئے بالوں اور خون آلود کپڑوں کے ساتھ۔ وہ بھی اسے مبارکباد دینا چاہتے تھے۔ لیکن اس کے سامنے بہت بھیر لگی تھی۔ اسی بھیر میں انھیں دامودر گیتا کے بلیوس کھڑی ہوئی۔ اپرا مدھوک بھی دکھائی دے گئی۔ انی کو سخت حیرت ہوئی۔ وہ کتنی جلدی گیتا کے قریب ہو گئی ہے۔ اگرچہ وہ اسی بات کی توقع بھی کر رہا تھا۔ اپرا کی نگاہیں انی سے ملیں تو اس نے سر جھکا لیا۔

۷

دفتر میں انی اور اپرا مدھوک کی ملاقات دن میں کئی بار ہوتی تھی۔ وہ اس کے کہیں میں آکر کتنی کتنی دیر تک ڈسکشن لیتی رہی۔ لیکن انی نے اس کے ساتھ دامودر گیتا یا اس مدد کے ڈرا سے کے بارے میں کبھی کوئی بات نہ چھیڑی۔ اسے کچھ پوچھنے کا حق ہی کیا ہے۔ اگر اس نے دامودر کے ساتھ تعلقات قائم کر لیے ہیں تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ لیکن ایک مدد اپرا کو کلب میں رکھے کہ اسے ضرور مدد پہنچا۔ وہاں وہ اپنے حلقے کے لوگوں کے

ساتھ کبھی کبھی چلا جاتا تھا۔ بیڑ ڈکھینے اور ہیر پھیر کے لیے۔ جب سے اس کی منگیت نے اس سے نام کو باقاعدگی سے ملنا ترک کر دیا تھا اس نے اسی کلب جو اسن کر لیا تھا۔ وہاں اس کا بی بھل جاتا تھا۔ اگرچہ وہاں سب اچھے لوگ نہیں جاتے تھے۔ بیش تر لوگ تجارت پیشہ ہی تھے۔ مرڈنا ٹرنڈ والے، گھڑیوں والے، دوا ساز، اسپورٹ ایکسپورٹ کے نام پر ٹکنگ کا بھی دھنڈا کرنے والے۔ کچھ نوجوان وکیل، اریس کے ترقیقین، ریاسی میدان میں شہرت پالنے کے خواہش مند غیر اہم کارپوریٹس وغیرہ۔ دو چار تعلیم یافتہ افسر بھی تھے جو اعلیٰ ادبی ذوق رکھتے تھے اور وہاں صرف اس لیے جلتے تھے کہ وہ گھر پر شراب نہیں پی سکتے تھے۔

ان دنوں ریتر پنڈت بمبئی گئی ہوئی تھی کسی فلم میں کام حاصل کرنے کے لیے کسی با اثر شخص کا سفارشی خط لے کر۔ اس کی عدم موجودگی میں دامودر گیتا کے ساتھ ایک نئی لڑکی دیکھ کر کسی کو حیرت نہیں ہوئی یہ سب جانتے تھے اس کے پاس لڑکیوں کی کبھی کی نہیں رہتی۔ اپرا مدھوک کو اس نے بڑے فخر کے ساتھ سب سے متعارف کرایا۔ لیکن انی کے ساتھ ملاتے ہوئے وہ کچھ جھجک سا گیا۔ لیکن پھر دھیرے سے کہہ گیا۔ ”طو تر ا صاحب! اس لڑکی کا مزاج بھی بڑا آڑسنگ ہے۔ میں چاہتا ہوں یہ بھی کچھ بن جائے۔ ایسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کرنا تو میرا کام ہے!“

انی نے اپرا کی طرف گری نظر سے دیکھا۔ اپرا نے بھی اسے کئی لمحوں تک گھورا اور پھر وہ مسکرا دی۔ بڑے وقار کے ساتھ۔ انی نے وہاں خود کو کھن اسی کی وجہ سے افسر بنائے رکھنا کسی طرح بھی مناسب خیال نہ کیا۔ اپنے دوستوں سے وہ بہت ہی بے تکلفی سے ملتا تھا۔ یوں بھی افسروں والی بوا اس نے اپنے پاس کبھی نہیں بیٹھنے دی تھی۔ اپرا مدھوک کی موجودگی میں بھی وہ ان کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کرتا رہا۔ بیڑ سے بھول بول گیا اپنے قریب ایک ٹیبل پر رکھے بیڑ ڈکھینا رہا۔ لیکن وہ یہ بھی یقیناً سوچتا رہا اس لڑکی کا اس کا پرسنل اسٹینو بوا کسی روز اس کو پریشانی میں ڈال دے گا۔ دفتر والے بھی ایک د ایک دن اسی بات کو جان ہی جائیں گے۔ اس کا پاس فادری کیا خیال کرے گا! لیکن اس نے جلد ہی اس فکر کو کھینچ لیا۔

موسس کو تھکا۔ اس لڑکی کی زندگی میں مایوسی بھر دینے کے لیے کسی مرد تک یقیناً وہ بھی ذمہ دار ہے۔ !

۸

ریٹر پنڈت بمبئی میں ایک مہینہ گزار کر واپس آگئی۔ وہاں اسے فلموں میں کام کرنے کی کامیابی تو حاصل نہ ہو سکی لیکن وہ وہاں سے اپنے ساتھ ایک نوجوان ملاٹھی شاہ کو یقیناً لے آئی جو اسٹیج پر ڈرامے پیش کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا تھا۔ اس کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اسے اپنی زندگی میں غلام کرنے کے لیے ایک باذوق عورت کی ضرورت تھی۔ وہ ریٹر سے چند برس چھوٹا تھا پھر بھی وہ ایک دوسرے کو بہت چاہنے لگے تھے۔ ریٹر نے کھڑوٹے ہی سب پر واضح کر دیا تھا وہ سیکنڈ شولاپور کے ساتھ جلد ہی شادی کرنے والی ہے۔ اس خبر کا سب سے زیادہ گرم جوش سے سگت دامودر گپتا نے کیا۔ وہ چاہتا تھا ریٹر پنڈت کسی کے ساتھ جلدی سے شادی کر لے۔ کیوں کہ ریٹر پنڈت خود اس کی بہت عرصے تک داشتہ نہیں بنے رہنا چاہتی تھی۔ مجبور کرتی رہتی تھی میرے ساتھ شادی کر لو اب۔ اب اس قسم کی زندگی سے تنگ آگئی ہوں۔ لوگ دل سے عزت نہیں کرتے۔ لیکن وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا یہ اس کے لیے بہت مشکل تھا۔ اس کی ایک بیوی موجود تھی جس سے اس کے کئی بچے تھے اور دولڑکے تو بڑے ہو کر اس کے کاروبار میں اس کا ہاتھ بھی بٹانے لگے تھے۔ اس کے معاشقوں کا علم گھر میں سب کو تھا۔ کوئی اسے روکتا نہیں تھا۔ لیکن گھروالے اسے اس حد تک کھلی گھٹی نہیں دے سکتے تھے کہ وہ ان پر ایک نئی عورت رکھ دے۔ اپنی اس مجبوری سے اس نے ریٹر پنڈت کو ہر وقت باخبر کر رکھا۔ پھر بھی وہ شادی کے لیے بے ہند رہتی۔ ایک مرتبہ تو اس نے خود کو دامودر گپتا کی بیوی ہونے کا اعلان کر دیا۔ انک میں سینہ درد بھرنے لگی۔ اپنے حلقے کے لوگوں کو ایک چھوٹی سی دعوت بھی دے دی جس میں دامودر گپتا جان بوجھ کر شریک نہیں ہوا۔ شادی کے اس اعلان کے چھ ماہ بعد ریٹر پنڈت کا جو لڑکا پیدا ہوا اسے اس نے دامودر گپتا کا ہی بیٹا بتایا۔ میٹریٹس ہوم کے دیگر لڑکیں اسی کا نام درج کر دیا تھا۔ اس پر کچھ دیر تک وہ غصہ میں ناچاتی رہی۔ لیکن بعد میں ان کے

بچے جھٹک دیا۔ ہر شخص اپنی ذاتی زندگی میں پوری طرح آزاد ہے۔ اپنا مرد جھٹک کر وہ خود اس کلب میں لے کر نہیں آیا ہے۔ وہ کسی اور شخص کے ساتھ آئی ہے۔ موقوفہ پاکر وہ فاروقی صاحب کو پوری صورت حالات سے آگاہ کر دے گا۔

اس روز اسے اتنا احساس ضرور ہوتا رہا کہ وہ معمول کے خلاف بہت اچھا کھیل رہا ہے۔ اپنا مرد جھٹک جہاں جہاں جا کر بیٹھی اسی کی طرف بڑی دل چسپی سے دیکھتی رہی ہے۔ جیسے اس کے لیے قدر خوش پوشی، کھیل میں چابک دستی اور گفتگو میں خوش دلی کہ وہ دل ہی دل میں تعریف کر رہی ہو۔ اس روز اس نے دامودر گپتا کو بھی اپنے اوپر کچھ زیادہ ہی مہربان پایا۔ اس کے لیے وہ دوبارہ میرے لے کر آیا۔ جیسے چاہتا ہو وہ اسے اپنا مرد جھٹک کے ساتھ تعلقات رکھنے کی پوری اجازت دے دے۔ لیکن وہ ہوتا ہی کون ہے اسے روکنے والا۔ !

اس کے بعد تو اپنا مرد جھٹک کا یہ معمول بن گیا۔ وہ دامودر گپتا کے ساتھ گھنٹہ دو گھنٹہ کے لیے کلب میں ضرور جاتی۔ وہاں اور بھی جتنی عورتیں جاتی تھیں سب کے ساتھ اس کی دوستی ہو گئی۔ ان کے مردوں کے ساتھ بھی وہ خاصی بات چیت کرتی۔ اس کے قہقہے ان کے کانوں تک پہنچتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی ان کے ساتھ بھی وہ اسی انداز سے ہنس بول لیتی۔ اگرچہ دھڑپیں وہ دونوں ایک دوسرے سے بہت تنہیدگی سے ملتے تھے۔ اسے دیکھ کر ان کو اب کوئی حد نہ محسوس نہیں ہوتا تھا۔ وہ تو انتظار کر رہا تھا کسی آدمی کے ساتھ وہ مستقل طور پر وابستہ ہو جائے۔ کوئی آدمی اسے داشتہ کے طور پر نہیں بلکہ بیوی کے طور پر قبول کر لے۔ ایسے ماحول سے کئی لڑکیوں نے اپنے پسندیدہ مرد حاصل کیے تھے۔ وہ کسی روز اپرا سے صرف یہی کہنا چاہتا تھا کہ وہ اس معاملے میں ہوشیار دے کام لے۔ بلکہ کسی حد تک مکاری سے بھی۔ اگر ایسا موقوفہ اپرا کو ملے تو اسے ہاتھ سے ہرگز نہ جانے دے۔ اس نے خود بھی چند بار ایسا ہی کیا تھا کہ غیر شادی شدہ تاجروں اور افسروں سے گمراہی تھی۔ اپنا فرض سمجھ کر۔ جس روز اپرا اپنی شادی کی خوشخبری اسے آکر سننے لگی اس کے من پر پڑا ہوا بوجھ اتر جاتا تھا۔ وہ ابھی تک ایسا

تعلقات پھر سے مہل پر لگے۔ دامودر اسے پھر سے لیے لیے پھرنے لگا۔ اس کی کڑک کی پیاس کھانے کے لیے اس کی پھر سے وصل افزائی کرنے لگا۔ اب وہ بیٹی سے اپنے ساتھ شولا پور کر کے آئی تو دامودر گیتا کو بڑا اطمینان نصیب ہوا۔ اس نے اعلان کر دیا دونوں کی شادی کے اخراجات وہ خود برداشت کرے گا۔ بلکہ ایک طرح سے اس بیاہ میں کینا دان بھی وہی کرے گا۔ ایک عاشق کی بجائے اب وہ باپ کے فرائض پورے کرے گا۔

دامودر گیتا کو روز تک کلب میں دکھائی نہ دیا۔ ریتو پنڈت اور شولا پور کو بھی نہ آئے۔ اپرا مدھوک وہاں ہر روز جاتی رہی۔ اس کے جانے والوں کی وہاں کی نہیں تھی۔ ایک روز انی وہاں سے باہر نکلا تو اپرا بھی اس کے پیچھے پیچھے آگئی۔ بولی۔ ”آپ جارہے ہیں؟“

انی نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ پھر اسکو ٹاٹاٹا کرتے ہوئے کہا۔ ”اب جاؤں گا ہی۔ آٹھ بج رہے ہیں۔“

”آپ سے گیتا کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتی ہوں۔“

”دامودر گیتا!“

”جی۔“

”اس کے بارے میں اتنا ہی کچھ جانتا ہوں جتنا سب کو معلوم ہے۔“

”کیوں کوئی خاص بات ہے؟“ انی نے اچانک اسکو ٹہنک کر دی۔

”اس کی وجہ سے میں ایک مصیبت میں پھنس گئی ہوں۔ آپ سے کچھ مشورہ کرنا چاہتی ہوں۔“

انی کا ہاتھ ٹھنکا۔ اپرا کی آواز میں اسے ایک لرزش سی بھی محسوس ہوتی تھی۔ بولا۔ ”لیکن، آج کل تو کہیں باہر گیا ہوا ہے وہ؟ دکھائی نہیں دیا کئی روز سے۔“

”وہ میری ہی وجہ سے کہیں چلا گیا ہے۔ ویسے کہہ کر تو گیا ہے“

”مجھ پر دیش میں چیرو پنڈت اور شولا پور کو کہہ کر ایک ڈاکر وہاں روپ دے کر آجاؤ گا۔ لیکن ایسا گفتا ہے اب کئی مہینہ تک نہیں لوٹے گا۔“

”پھر آئی نے اسکو ٹہنکے بیٹھے بیٹھے ایک سگریٹ سلگائی۔“

”میں اس کا بچہ اٹھانے پھرتی ہوں۔ ابھی زیادہ دیر نہیں ہوئے۔“

لیکن ہو سکتا ہے بعد میں مجھے بہت زیادہ پریشانی اٹھانی پڑ جائے۔“

انی کچھ لمحوں تک خاموش ہی رہا۔ سگریٹ پیتا رہا۔ پھر بولا۔

”تم تو جانتی ہو۔ ایسی پریشانی سے بچنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ پریزنٹو سے لیے ہوئے!“

”لیتی رہی۔ پھر بھی یہ سب ہو گیا!“ اس کی سسکی نکل گئی جسے غالباً وہ بہت دیر سے روکے ہوئے تھی۔

”تو پھر کسی ڈاکٹر سے مشورہ نہیں کیا؟“

”کس کے پاس جاؤں؟ گیتا کو ہی اس معاملے میں میری مدد کرنی چاہیے تھی۔ لیکن وہ سنتے ہی بھاگ کھڑا ہوا۔“

”وہ تو پہلے ہی بہت جھگڑ چکا ہے نا!“

انی کی کچھ میں فوراً کچھ نہ آسکا اسے کون سا مشورہ دے کس کے پاس جانے کے لیے کہے۔ وہ ایسے کسی ڈاکٹر کو نہیں جانتا تھا جس رکھا تھا ایسے کچھ لوگ فرد ہیں جو کافی رقم لے کر ابائش کر دیتے ہیں۔ کسی نے یہ بھی کہا تھا ہیوٹ روڈ پر ایک لیڈی ڈاکٹر نے جو میٹر ٹی ہوم کھول رکھا ہے وہ درحقیقت ایسے ہی کام کے لیے ہے۔

”اگر اور کچھ سمجھائی نہ دیا تو پھر مر جانے کے سوا کون سا چارہ رہ جاتا ہے!“ وہ آنکھوں پر دو مال رکھ کر پھر سکے لگی۔

اس وقت آس پاس کوئی نہیں تھا۔ وہ کئی کاروں کے درمیان چھپے ہوئے سے کھڑے تھے۔ انی زیادہ دیر تک اس کی مصیبت سے لاتعلقی نہ نہاں رہ سکا۔ بولا۔ ”اچھا اچھا روڈ مٹ۔ چپ ہو جاؤ۔ میں کسی سے پوچھوں گا۔ لیکن تمہارے پاس خرچ کرنے کے لیے کافی رقم ہے نا!“

اپرانے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ ”جی کتنی رقم کی ضرورت پڑے گی؟“

”دو سو تو میرے پاس ہیں۔“

انی نے لمبے لمبے چھوٹی چھوٹی ہوتی ہوئی سگریٹ کو بوٹ کے نیچے کھلی ڈالا اور اسکو ٹھک کو پھر سے اٹاٹا کر کہے بولا۔ ”اچھا تو پیچھے بیٹھ جاؤ۔“

ایک جگہ جیل کو پوچھتے ہیں۔“

وہ اسے ہیوٹ روڈ پر لے گیا۔ ادھر ادھر دو تین بار پھر گھٹانے۔

”لیکن ڈاکٹر صاحب اس سے فرق نہ کیا بلکہ پتا ہے آپ کو کس کوٹے سے مطلب ہے“

”جی نہیں۔ بہت فرق پڑتا ہے۔ ہم تو اس قسم کا کیس پیتے ہی نہیں۔ آپ کو دیکھ کر کچھ خیال آگیا۔ کیوں کہ آپ شریعت آدمی نظر آتے ہیں۔ ورنہ ایسے ویسوی کو تو ہم فوراً باہر کا راستہ دکھا دیتے ہیں۔“

”انی کچھ گیا۔ ہر کیس کی فیس مافوقی الگ الگ ہوگی۔ بیٹی کی اور۔ بہن کی اور۔ محبوبہ کی اور! اور بیوی کی اور۔ اس نے اپنے پرہیزگار سو روپے کا ایک نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیا اور کہا۔ ”ڈاکٹر صاحب میں نے سچ کہا ہے۔ یہ میری کوئی نہیں لگتی۔ میں ان کی طرف مدد کرنا چاہتا ہوں۔ چاہیے تو آپ ان سے پوچھ لیجیے۔ دیے آپ جو بھی مناسب فیس چاہتی ہیں میں دینے کے لیے تیار ہوں۔“

”یہ سن کر لیڈی ڈاکٹر بولی۔ ”اٹھ سو سے کم نہیں لگے گا۔“ ٹھیک ہے میں دسے دوں گا۔ اس وقت تو میرے پاس اتنا ہی ہے اسے دیکھ لیجیے۔“

”کب کرنا ہوگا؟“ ڈاکٹر نے چار سو روپے اٹھالیے۔ یہ سن کر انی اسکرین کے نیچے چلا گیا۔ اپرا سے پوچھا۔ ”تم بھی ملے کر کل آجاؤ۔ اس وقت تو گھر واپس نہیں جاسکو گی۔ تمہارے ڈیڑی پریشان ہوں گے۔“

اپرا ٹیبل پر لیٹے لیٹے بولی۔ ”میں ایک ہفتے سے گھر نہیں گئی ہوں۔ اگر اسی وقت ہو جائے تو میں تیار ہوں۔“

”گھر والوں نے تمہیں تلاش نہیں کیا؟“ دفتر آکر ملے نہیں؟“

”میں نے انہیں صاف صاف بتا دیا تھا۔ میں ڈر گئی تھی۔ لیکن وہ خود ہی گھر چھوڑ کر کہیں چلے گئے تھے۔ بجگوان جانے کہاں ہوں گے۔ کہیں انھوں نے خودکشی نہ کر لی ہو؟“ وہ پھر رہا نہ ہو اٹھی۔

انی نے کہا۔ ”تو میں لیڈی ڈاکٹر سے کہہ دیتا ہوں۔ ابھی کر دیں۔“

”سنیے۔ آپ نے اپنی جیب سے بہت سے روپے دیے ہیں۔ میں نے

پھر اسے ایک لیڈی ڈاکٹر کا بورڈ دکھائی دے گیا۔ کچھ گیا ہی وہ جگہ ہے۔ اندر جا کر دیکھا تو ایک بہت ہی موٹی عورت کے پاس ایک دھان پان قسم کا آدھا بیٹھا ہے۔ دونوں کسی بات پر ہنس رہے ہیں۔ اسی کمرے سے ملے ہوئے ایک اور کمرے میں کسی نرانا تیدہ بچے کے رونے کی آواز آرہی ہے۔ ان دونوں کو دیکھ کر لیڈی ڈاکٹر اور اس کے پاس بیٹھے ہوئے آدمی نے ہنسنا بند کر دیا۔ انہیں کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

انی اور اپرا کچھ دیر تک خاموش بیٹھے رہے تو لیڈی ڈاکٹر نے اس آدمی کی طرف اشارہ کر کے بتایا۔ ”یہ میرے سہنڈ ہیں۔“

اس کا شوہر فوراً اٹھ کر باہر چلا گیا۔ لیڈی ڈاکٹر کچھ نمونے تک اپرا کی طرف دیکھتی رہی۔ انی نے الفاظ ٹٹوتے ہوئے کہا۔ ”ڈاکٹر صاحب انہیں ذرا آگے اس کیجیے۔“

لیڈی ڈاکٹر نے اپرا کو اسکرین کے نیچے جا کر ٹیبل پر لیٹنے کے لیے کہا۔ اپرا فوراً اٹھ کر چلی گئی تو لیڈی ڈاکٹر بھی نیچے نیچے چلی گئی۔ دس ہندو منٹ کے بعد واپس آکر بولی۔ ”ابھی تو زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں۔ بتا رہی ہیں ڈیڑھ مہینے سے سینسز نہیں ہوتے۔ کیا ہیں ڈیسوری کر ایسے گا؟“

”جی ہاں ڈاکٹر صاحب۔ لیکن کوئی ایسا طریقہ نہیں ہو سکتا کہ یہ پریشان نہ ہو۔“

ڈاکٹر کچھ کہتے کہتے رک گئی۔ انی کی طرف دیکھنے لگی۔ لیکن بولی کچھ نہیں۔

انی نے اپنا پرس نکال کر تین سو روپے میز پر رکھ دیے۔ جنہیں لیڈی ڈاکٹر نے دور سے ہی گنگنایا اور بولی۔ ”بہت کم ہیں اتنے تو ہم نارمل ڈیولر کے لیے لیتے ہیں۔“

”آپ جو کچھ فرمائیں۔ میں خرچ کروں گا۔“

”یہ آپ کی کون ہیں؟“ اس نے انی کی طرف ٹٹوتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔

”ڈاکٹر صاحب یہ میری کچھ نہیں ہیں۔“

”دیکھیے مجھ سے کچھ نہ پچھائیے۔ اگر بیٹی ہے، بہن ہے، بی لڑ ہے جو بھی ہے صاف صاف کہہ ڈالیے۔“

سہ یا ہے۔ میرے پر میں جو دوسری وہ تونے لیجیے ؟

انی نے کہا : کوئی بات نہیں۔ میرے پاس اتنے ہی تھے۔ باقی ابھی جا کر گھر لے آتا ہوں۔

لیڈی ڈاکٹر ہانک اندر آئی۔ بولی : ٹھیک آپ ابھی جا کر باقی روپے بھی لے آئیے۔ جب تک میں تیار کرتی ہوں۔

انی فوراً گھر چلا گیا۔ چار سو روپے آیا۔ ڈاکٹر نے رات کو دو بجے تک اپنا سارا کام پورا کر لیا۔ اس کے بعد اسے کہا : اس رات کی کو اب میرے یہاں بے نور لے جاؤ۔ پانچ منٹ کے اندر اندر !

خلیفہ قانون کام اور اس کے لیے دیے گئے روپوں کے بیچ بس اتنا ہی رشتہ ہو سکتا ہے۔ انی حیران سا دوسرے کمرے میں گیا جہاں اپرا دھول لکھیں بند کیے ہوئے خاموش لیٹی ہوئی تھی۔ زرد دو کم زور اور سی ہوئی کچھ لٹوں تک انی اسے دیکھتا رہا۔ اس کے اندر سے لگتا کہ خوف نکل جانے کے بعد اس کے ہرے سے اطمینان جھلک رہا تھا۔ لیکن اس نے انی کی چابک س کر بھی آنکھیں نہ کھولیں۔

انی نے بتایا : ڈاکٹر نے کہا ہے یہاں سے پانچ منٹ کے اندر اندر لے جاؤ۔

”اچھا ! اس نے آنکھیں پھر بھی نہ کھولیں جیسے فوراً اٹھ پڑنے کی طاقت اس کے اندر ابھی تک جمع نہیں ہو سکی تھی۔

”کہاں چلو گی ؟“ اسے یاد آیا اپرا نے کہا تھا وہ ایک ہفتے سے اپنے گھر نہیں گئی۔ اس کے ماں باپ بھی چلے گئے ہیں۔

پھر جیسے اس نے اپنے آپ ہی کچھ فیصلہ کر لیا : میں ٹیکسی لے کر آتا ہوں۔ چل سکو گی نا ؟

”اچھا ! وہ پھر اسی طرح آنکھیں بند کیے کیے ہی کہ گئی۔

باہر جانے سے پہلے انی نے اس کی بند پلکیوں میں سے آنسو پھینکے ہوئے بکے جو کان پر سے پھوڑا اس کے ہونٹوں کے پاس سے گزرے پھر وہیں کہیں جذب بھی ہوئے

ڈاکٹر صاحب میں ٹیکسی بلانے کے لیے آپ کا فون یوز کر سکتی ہوں ؟

لیڈی ڈاکٹر اپنے شوہر کے ساتھ کھڑی کچھ کھس کھس کر دھنکتی۔ ہنسی بیٹھی ہوئی گردن کے سہارے جسم کے اوپر رکھا ہوا سر گھما کر بولی : ٹیکسی ٹیکسی دالے کو ہمارے میٹر ٹی ہو م کا پتہ نہ دیجیے گا۔ اسے پر میں کے پاس ہی آکر رکنے کے لیے کہیے گا۔

9

رات کو تین بجے تک انی اپرا کو اپنے فلیٹ میں لے گیا۔ لیڈی ڈاکٹر نے کہا تھا گھر لے جاتے ہی اسے گی کی کھلا دینا۔ انی نے اسے گرم گرم دودھ کے ساتھ اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر اس کے منہ میں گولی دکھ دی۔ اپرا تھوڑی دیر کے بعد گہری نیند سو گئی۔ انی رات بھر اس کے پاس بیٹھا رہا۔ اس کے جسم کو ابھرتا اور ڈوبتا ہوا دیکھتا رہا۔ سوچتا رہا صبح ہونے ہی پکی کو یہاں لے آؤں گا۔ اس سے کون کا کچھ روز تک یہاں رہ کر اس کی تیمارداری کرو۔ اپرا کو ایک ہم درد نرس کی ضرورت ہے۔ کسی پیشہ ور نرس کی بجائے تم یہ کام بخوبی انجام دے سکتی ہو۔ اس گھر میں لگاتار کئی روز تک نہیں رہ سکتی ہو تو دن میں ہی کم سے کم کچھ سات گھنٹوں کے لیے چلی آیا کرو۔

اپرا صبح اٹھ بے تک بھی گہری نیند موتی رہی۔ انی رات بھر کا جاگ بھرنے کے باوجود ہمدردی کا تار ہو گیا۔ کچن میں جا کر اپنے لیے اور اپرا کے لیے ناشتہ تیار کرنے لگا۔ پھر اس نے خود ہی اپرا کو جا کر جگایا۔ بہت پیار سے۔ اپرا نے آنکھیں کھول کر اسے اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھا تو بھی حیران نہیں ہوئی۔ اگرچہ وہ جھولی گئی تھی کہ کہاں ہے۔ وہ ابھی تک اٹھ کر بیٹھنے کے قابل نہیں تھی۔ انی نے اسے پیٹے پیٹے ہی منہ دھلایا۔ اپنے ہاتھ سے اس کا منہ تویے سے پونچھا اور اس کے بالوں میں گنگھی کی اور پھر ناشتہ کرایا۔ پھر اس سے کہا۔

”میں تھوڑی دیر کے لیے باہر جاؤں گا۔ تمہارے لیے کسی نرم کھانا کرتا ہوں۔ اور وہ سب دوائیں بھی لے کر آتا ہوں جو ڈاکٹر نے کہہ دی ہیں۔“ اپرا اس سے کہہ ہی نہ سکی۔ اس کی طرف ایک ٹک کیٹھی رہی تھوڑے گزدار آنکھوں سے۔ انی کو اس کی آنکھوں میں آنسو جھلکے نظر آتے تو اس نے مسکرا کر انہیں پونچھ ڈالا : گہراؤ مت۔ تم میرے گھر میں بالکل غصہ نہ کرو۔

مرد کے گھر میں بیچ کر محنت واقعی عفو فرما جاتی ہے اگر وہ مرد



اس کی حفاظت کا واقعی وعدہ کر لیتا ہے۔ اپرا کو بھی یقین تھا انی ایسا کر سکتا ہے۔ تبھی تو اس نے گزشتہ شام کو اس کے سامنے اپنی پتاکہ سنائی تھی۔ انی نہ ہوتا تو اب تک وہ گومتی کی گود میں سما جی ہوتی۔

انی کو باہر جانے دیکھ کر اس نے کہا۔ ”آپ دفتر نہیں جائیں گے؟“  
 ”جائی گا۔ پر چند منٹ کے لیے ہی۔ چھٹی لے کر لوٹ آؤں گا۔“  
 ”میری چھٹی کی بھی اپلیکیشن دیتے چاہیے۔“

اس نے ایک کاغذ پر اسے درخواست لکھ کر دے دی۔ ایک ہفتے کی چھٹی کے لیے۔ انی نے وہیں بیٹھے بیٹھے ہی اپنے فلم سے اس پر ”سینکشنڈ“ لکھ دیا اور پھر کاغذ کو تہہ کے اپنے ریفن کیس میں رکھ لیا۔

انی کے جانے کے بعد اپرا کو نیند نہ آئی کتنی دیر تک تکیوں کے سہارے بٹنگ پر لیٹی لیٹی ادھر ادھر دیکھتی رہی۔ کمرے کے ہر چیز کی طرف۔ یہاں بٹنگ ایک ہی ہے جس پر وہ لیٹی ہے۔ سامنے ڈرائیونگ ٹیبل ہے جس پر قد آدم آئینے کے سامنے کئی ٹیبل ریکی ہیں۔ تیل، پاؤڈر، کیم، سنو! ان ہی کے درمیان بٹکی کمرہ کا ایک پورٹریٹ دکھا ہے۔ بٹکی اس کی طرف ہنستی ہوئی دیکھ رہی ہے۔

ادھر ٹیبل کی دیوار پر پیلے رنگ کا بھاری پردہ پڑا ہوا ہے۔ ایک جھوٹی سی بتائی پر کچھ کتابیں پڑی ہیں۔ کچھ جرنلز۔ دیوار کے اندر الماری میں، انی کے کپڑے لٹکے ہوئے ہیں۔ بستر میں قمیضیں، پتلونس، کوٹ، ٹائیاں، نیچے کے خانے میں کئی جوڑے بوتوں کے! یہ گھر کس قدر مردانہ ہے! یہاں پر ہر چیز ایک مڑوکی ہی ہے۔ یہاں عورت صرف سجاوٹ کے لیے ہی ہے۔ یہاں عورت کی آکھا انتظار کیا جا رہا ہے۔ بٹکی کا ایک اور پورٹریٹ اس کے بٹنگ کے پاس بھی دکھا ہوا ہے۔ دائیں طرف کی میز پر۔ کتابوں اور ٹائپ رائٹر کے درمیان۔

پھر اچانک اسے دیواروں پر دو پینٹنگز بھی دکھائی دے گئیں۔ وہ بڑے دھیان سے انہیں دیکھتی رہی۔ ہاتھ کی جی ہوئی پینٹنگز کے نیچے ایک کنارہ پر بٹکی ہی دکھا ہوا تھا۔ آرٹسٹ کے نقطہ اس نے اپنی جھپٹن صحت کی مدد سے ہی پٹھ لیے۔ پھر وہ دھیرے سے اٹھ کر ہاتھ دم میں لگئی۔ بہت آہستہ آہستہ چل کر۔ ایک رتبہ اسے پھر سامنے لگا تو وہ کسی کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ پھر سنبھل گئی۔ ہاتھ دم میں بھی ایک مرد کی ضروریات کی مادی چیزیں موجود تھیں۔ شیو وغیرہ کرنے

کا سامان۔ دھو کر کھانے کے لیے تیار پڑا لے ہوئے انڈر وئیرز۔ وہاں بھی بٹکی کی بنائی ہوئی دو پینٹنگز لٹکی تھیں۔ ہاتھ دم اور سونے کے کمرے کے درمیان جو کا پڑو تھا وہاں بھی دونوں دیواروں پر پینٹنگز لٹکی ہوئی تھیں۔ اس کے بعد ایک ڈرائنگ روم تھا۔ ادھر جانے کی وہ ہمت نہ کر سکی تھک گئی۔ واپس آکر پھر بٹنگ پر لیٹ گئی۔ آنکھیں بند کر لیں۔

یہاں اسے کب تک رہنا ہو گا! اس کے می اور ڈیڈی کب تک لیٹیں گے؟ کیا وہ اپنے گھر کو واپس نہ جانے لگی؟ دامودر گپتا نے اسے کہاں پہنچا دیا ہے! لیٹے لیٹے اسے یمند آ گئی۔ پتہ نہیں وہ کتنی دیر تک سو رہی۔ اچانک انی کی آواز سن کر ہی وہ جاگی۔ وہ لوٹ آیا تھا۔ اس کے لیے دو آئینے اور پھل بھی لے آیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ کوئی زس نہیں آئی تھی۔ اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ وہ شام تک چلنے پھرنے کے قابل ہو جائے گی۔ پھر اپنے گھر چلی جائے گی۔ اسے اپنے گھر ہی جانا چاہیے۔ اس کمرے میں ہرگز نہیں جہاں کے لیے دامودر گپتا نے انتظام کیا ہوا تھا۔ وہ اپنے گھر میں اکیلی ہی رہے گی۔ جب تک می، ڈیڈی لوٹ کر نہیں آجائے۔ وہ اسے پھر سے صحت مند دیکھ کر معاف کر دیں گے۔ وہ ان کے سامنے جھوٹ بول سکے گی اسے کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ وہ پیلے کی طرح کنواری ہے!

انی نے اسے ہفتہ بھر تک اپنے گھر سے نہیں جانے دیا۔ دن میں تو دفتر رہتا تھا۔ اس کے علاوہ سارا وقت وہ اس کے ساتھ ہی۔ اسے طرح طرح کی ٹانگ دوائیں کھلا کھلا کر اس کی صحت بحال کر دی کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی اسے اداس نہ ہونے دیا۔ اس کے لیے خاص طور سے اچھے اچھے کھانے بناتا۔ اس کے ساتھ تاش کھیلتا۔ اسے ہنسانے کے لیے بڑے مزہ دار لطفے سناتا۔ اپرا کو یوں لگتا جیسے وہ مدتوں سے اسی کے ساتھ رہ رہی ہو۔ وہ اسی کی عورت ہے!

ایک روز شام کو وہ خود ہی اس کے گھر سے چلے جانے کے لیے تیار ہو گئی۔ انی نے اسے بتا دیا تھا اس گھر میں کبھی بٹکی بھی آیا کرتی ہے۔ وہ اس سے ایک ہفتے سے نہیں ملے۔ کل اس کا فون آیا تھا۔ وہ اسے دفتر میں ملنے کے لیے آئے گی۔ وہاں سے اس کے ساتھ یہاں چلی آئے گی۔ ادا ہو

نے اذکھ پریشان نظر آیا۔ اسی وجہ سے اپرا دھوکے نے ایک عجیب ماحول میں  
کیا جس اب وہاں سے جلنے کا ہی فیصلہ کر لیا۔ انی نے اسے روکنے کی کوشش نہ  
کی۔ اسے اسکو پر ہٹا کر لے کر چھوڑ آیا۔

۱۰

یہ دیکھ کر انی خوش ہوا کہ دامودر گیتا نے اپنی کم زوریوں کے باوجود ایک  
نیک کام بھی انجام دے دیا ہے۔ اس نے خاص خاص دوستوں کی موجودگی میں ریتو کا  
کایا ہوا ٹیلا پور کر کے ساتھ کر دیا۔ اس موقع پر انی بھی موجود تھا۔ دامودر نے ریتو  
کے لیے ہینر بھی تیار کر دیا تھا۔ اس کے لیے کپڑے اور کچھ زیورات بھی۔ کل ملا کر  
اس نے دس ہزار لیتھیا خرچ کر دیئے تھے جس وقت ریتو اور ٹیلا پور کو کبھی ہوائی  
کار میں بیٹھ کر روانہ ہوئے دامودر گیتا کی آنکھوں سے آنسو بہ رہے تھے۔ ریتو کی  
آنکھیں بھی آنسوؤں سے لبریز تھیں۔ اس کی گود میں ایک سال کا وہ بچہ بھی تھا جسے  
سب کو وہ دامودر گیتا کا بچہ بتا چکی تھی۔ ٹیلا پور کو اس بچے کو ساتھ لے جانے  
میں کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ اپنی اپنی جگہ پر ہر شخص کا اقدام عجیب سا معلوم ہوتا  
تھا۔ ان کا بھی جو اس شادی کے لیے گواہ بنے تھے۔ انی جانتا تھا اس موقع پر  
بیکلی بھی اس کے ساتھ ہوتی۔ وہ بھی ان لوگوں کے رویوں کو دیکھتی۔ جو بعض معاملات  
میں کتنے بددعوت ہیں۔ کتنے بھدے ہیں۔ کتنے بے ایمان ہیں۔ کتنے منافسی بگر  
دہا کتنے بلند بھی ہیں۔ یہاں کیوں میں گلاب کھلنے کا کوئی تصور نہیں ابھرتا۔ یہاں  
اندھیرے کی ککھ میں روشنی پلنے کی جذباتی تشبیہ بھی نہیں ابھرتی۔ یہاں صرف رویے  
ہی ابھرتے ہیں۔ خالص انسانی رویے۔ یہ لوگ اتنے اچھے بن جلنے کے باوجود  
برے کام کرتے رہیں گے۔ کاروبار میں ناجائز منافع بھی کماتے رہیں گے۔ اپنی ناک  
کے لیے وہ ساری حرکتیں بھی کرتے رہیں گے جو انھیں بیکلی کی نظروں میں بخشنی سلا  
نہا رہی ہیں۔ اس دور کا حاصل رویوں کی یہ تبدیلی ہے جسے پہچاننے کی ضرورت  
ہے۔

شادی ہو جانے کے بعد ریتو اور ٹیلا پور کو وہاں سے چلے گئے۔ وہاں جتنے  
لوگ رہ گئے اچانک اناس سے نظر آئے۔ اپنی اداسی کو ختم کرنے کے لیے وہ سب ایک  
کی طرف چل پڑے۔ کاروں میں لدر۔ وہاں پہنچے تو ان کی نگاہ اچانک اپرا دھوکے  
پر جا پڑی جو کچھ لوگوں کے پاس بیٹھی ہنس رہی تھی۔ اور بڑے مزے سے مگر رٹ

نی رہی تھی۔ وہ کافی دنوں کے بعد پھر دکھائی دی تھی۔ ادھر وہ دفتر بھی نہیں  
آ رہی تھی۔ اس نے اپنی چھٹی بڑھوائی تھی۔ انی کو دیکھ کر وہ اس سے ملنے کے لیے اٹھی  
تو اس سے پہلے ہی دامودر گیتا اس کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ اس سے معافی مانگنے لگا۔  
اپنی طویل غیر ملحدی کے لیے۔ اتنے سارے لوگوں کے سامنے اس نے بھی بے وفائی نہ  
دکھائی۔ اس کی خوشامد بھری باتیں سن کر مسکراتی رہی۔ سرگھٹھ کر انی کی طرف بھی  
دیکھتی رہی جو اپنا بیڑے بھرا ہوا گلاس اٹھا کر بلیر ڈکھینے کے لیے ٹیبل کے پاس  
چلا گیا۔ آج کلب میں بیٹھے ہوئے سب لوگوں کو دامودر گیتا کی طرف سے بھی بیڑ اور  
شراب پلائی جا رہی تھی۔ اس نے وہاں جاتے ہی خبر سے کہہ دیا تھا۔ "آج جو بھی یعنی  
پینا چاہے۔ سارا خرچ میرے حساب میں ڈال دیا جائے۔ آج میں بہت خوش ہوں۔"  
آج میری زندگی کو سب سے بڑا دن ہے!"

انی کے دل میں دامودر گیتا کے لیے اچانک عزت پیدا ہو گئی۔ آج وہ  
اپنے دل میں اس کے سین نفرت محسوس نہیں کر رہا تھا۔ وہ اپرا کو اپنی باتوں میں  
لگا کر اس کے پاس آنے سے روکنے بھی کھتا تھا ابھی انی کوئی افسوس نہیں رہا تھا۔

۱۱

چند روز بعد ایک رات کو اچانک انی کی کال بیل بج اٹھی۔ اس نے  
الٹھ کر دروازہ کھولا تو اپنے سامنے اپرا دھوکے کو کھڑا ہوا پایا۔ وہ شراب پئے  
ہوئے تھی۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ انی کو دیکھتے ہی وہ اس کے پیروں پر  
گوڑ پڑی۔ رونے لگی۔

"میں آپ سے بہت شرمندہ ہوں۔ آپ نے پہلے بھی میری خاطر بہت  
"محبت اٹھائی ہے۔ مجھے آپ کے سلسلے کی پھر ضرورت پڑی ہے۔"  
انی نے اسے اندر آئے دیا۔ رات کے منٹے میں اس کے رونے کی آواز  
اس پاس کی کوٹھیں تک پہنچ سکتی تھی۔

ڈورا ٹنگ روم میں جا کر اپرا صاف پر گری پڑی۔ اس کے ہاتھ کے اوپر  
کے دو جٹن کھلے ہوئے ہیں۔ اس کی بھری بھری شفاں چھاتیاں جھانک رہی ہیں۔  
اس کی آدھی سلائی فرنی پچھل کر گر پڑی۔ اس نے بڑی تہ تکلفی سے انی کے  
ہاتھ سے ملتی ہوئی مگر ٹپ لے لی۔ ہونٹوں میں بکھر بولی۔ "یہاں مجھے دامودر گیتا  
کر گیا ہے۔ اس نے مجھے شرم دیا میں آپ کے پاس ملنا آؤں۔ اسے بھی آپ کی

ننگا پیرا بھروسہ ہے۔ ہم سب کو آپ کی شرافت پر پورا بھروسہ ہے۔

کے پاس اگر گھنٹوں کے بل بیٹھ گئی۔ اس کے پیروں پر جھک کر رونے لگی۔ بچیاں لینے لگی۔ بہت نہیں میں لوٹ لوٹ کر یہاں کیوں چلی آتی ہوں! ہر بار یہاں سے جاتی ہوں تو یہ سوچ کر جاتی ہوں پھر نہیں آؤں گی۔ لیکن مجھے پھر کناڑا چاہتا ہے۔ خود نہیں آؤ تو کوئی اور لے آکر چھوڑ جاتا ہے؟

انہی نے اسے ڈراٹنگ روم میں ہی فرش پر پیچھے قالین پر سنا دیا جس وہ رات بھر روتی رہی۔ ان کے کانوں میں اس کے رونے کی آواز آتی رہی۔ ایک دو بار تو وہ اسے چپ کرانے کے لیے بھی اٹھا۔ اس کے سمجھانے پر وہ خاموش ہو گئی۔ لیکن تھوڑی دیر بعد پھر سسکے لگی۔ انی بستر میں لیٹے لیٹے سگریٹ جتا رہا۔ جاکتا رہا۔ اس کی کچھ میں نہیں آتا تھا کیا کہے! یہ لڑکی اس پر بوجھ بنتی جا رہی ہے!

۱۲

دوسرے دن صبح وہ ناشتہ وغیرہ کر کے انی سے پہلے ہی دفتر چلی گئی۔ انی کچھ دیر کے بعد ہی وہاں پہنچا۔ وہ ڈر رہا تھا کسی دن یہ راز ضرور فاش ہو جائے گا۔ سب کو معلوم ہو جائے گا۔ بنگی کو بھی۔ بنگی کو تو ابھی تک کچھ بھی معلوم نہیں ہے۔ جس دن اس نے اپرا کی مدد کرنے کے لیے بنگی کو اپنے گھر میں بلالے کے باغ میں سوچا تھا وہ اس سے کچھ کہنے کی ہمت نہیں کر پایا تھا۔ اسے نیکی پر یہ بھروسہ نہیں رہا تھا وہ حالات کو جوں کاتوں قبول بھی کر لے گی۔ انھیں حقیقی روتی میں دیکھنے کی کوشش بھی کرے گی۔!! محبت انسان کو کم زور بنا دیتی ہے۔ اسے ایسا ہی محسوس کیا ہے۔ وہ دن بدن کم زور ہوتا جا رہا ہے۔ بنگی کو کبھی بات تاتے ڈرتا ہے۔ وہ اپرا سے کچھ بھی نہیں کہہ پاتا۔ اس کے سامنے بھی وہ اسی قدر کم زور ثابت ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس سے محبت نہیں کرتا ہے۔ اس کے لیے اپنے دل میں بس ایک عجیب سا ترس ہی محسوس کرتا ہے۔ بے انتہا ہم دردی! اس کے لیے وہ کبھی کبھار چاہتا ہے۔ جس سے وہ خوش رہ سکے بطن ہو سکے۔ کیا بنگی اس کے جذبات کو سمجھ سکے گی؟ اس سے خفا نہیں ہو جائے گی؟ وہ خفا ضرور ہوگی! وہ جانتا ہے۔

ایسی ہی لڑکی ہے وہ! اس سے بے حد محبت کرتی ہے۔ اسی لیے اس سے خفا بھی ہو سکتی ہے۔ اس کا اسے پورا پورا حقد ہے کسی روز اسے سمجھائے گا۔ اس سے وہ ایک ضروری قائل کے مسئلے میں اپرا کو اپنے کہیں میں جلا کر کھینچ دے رہا تھا۔ اسی وقت چیرا سی اس کی ڈاک لے آیا۔ ایک خط مرند کپور کا

انی کچھ لمحوں تک بالکل بول ہی نہ سکا۔ اس نے اپرا کو اس حالت میں پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ کم سے کم شراب میں بدست تو کبھی نہیں! اب وہ باقاعدگی سے دفتر آئے گی ہے۔ وہ کتنا تعجب وہ ناراض ہو جائے گی۔ کچھ دیر بھی۔ انسان دھوکے کھا کھا کر ذہن ہی جاتا ہے۔ دامودر گیت کے ساتھ اسے اب ایک حد تک ہی تعلقات رکھے چاہئیں۔ لیکن وہ پھر توازن کو بیٹھی ہے۔ گو اس نے اپرا کو دوسرے دور رہنے کے لیے کبھی نہیں کہا۔ دو مہینے پہلے وہ اس کے گھر پر ایک ہفتہ تک رہتی رہی ہے۔ تب بھی اس نے اسے کوئی تنبیہ نہیں کی۔ اب بھی وہ اس سے کچھ نہیں کہتا جاتا۔ نئی سگریٹ سلگا کر سامنے بیٹھ گیا۔ اپرا اپنے آپ بولتی رہی۔

”جب اسے معلوم ہوا میں گھر پر کیسی ہوتی ہوں تو وہ رات کو وہیں سونے لگا۔ آج صبح اچانک ڈیڑی اور می ٹوٹ گئے۔ لیکن اس وقت تک وہ جاچکا تھا۔ لیکن میرے لیے اپنے ماں باپ کا سامنا کرنا مشکل ہو گیا۔ انھوں نے میرے ساتھ کوئی بات نہیں کی۔ مجھ سے کچھ بھی نہیں پوچھا۔ مجھ سے یہ برداشت نہیں ہو پالا کبھی کبھی کسی کی خاموشی بھی کتنی تکلیف دہ بن جاتی ہے! خاص کر اپنے ماں باپ کی! ان کا دل ٹوٹ چکا ہے۔ میں جانتی ہوں۔ انھیں دیکھتے ہی میں کچھ گئی۔ اب ان کے سامنے رہوں گی تو وہ پھر کہیں بچے جائیں گے۔ ہو سکتا ہے کسی روز وہ واقعی خودکشی کر لیں!“ وہ اچانک رونے لگی۔ ”میں جا رہی ہوں وہ سب کچھ بھول جائیں۔ جتنا کچھ ہو چکا ہے۔ مجھ سے پھر یاد کرنے لگیں۔ ان کی گود میں میرا بچپن کتنا سہاؤ ناگذا رہا ہے! وہ مجھے کتنا پیار سے بلاتے تھے! اب تو وہ کچھ بھی نہیں کہتے! میری طرف دیکھتے بھی نہیں۔ اسی لیے آج میں دفتر سے گھر واپس نہیں گئی۔

کلب میں جا کر آپ سے ملنا چاہتی تھی۔ آپ وہاں نہیں تھے۔ وہاں مجھے دامودر مل گیا۔ میں نے اسی سے سب کچھ ڈالا تو وہ مجھے گوتی کے کنارے ٹھکانے کے لیے لے گیا۔ وہاں جا کر میں بہت خوش ہوئی۔ گوتی کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ بڑی خوشی ہوتی ہے۔ اس کی لہروں میں سما جانے کے لیے میں نے کتنی بار سوچا ہے۔ دامودر میرے من کی بات نہیں سمجھ سکتا۔ اسے معلوم بھی نہ ہو سکا میں کیا سوچ رہی ہوں۔ میں نے جب اس سے کہا ہے میں پھر کب تک تم چلے جاؤ تو وہ مجھے زبردستی اپنی بوڑھی لاد کر لے لے آیا۔ یہاں اتار کر چل دیا۔ ”یہ کہہ کر وہ ہچکچاہٹ سے الٹ کر کھڑی ہو گئی اس

منظر ہوں گے۔ !

۱۳

نیمی نال کا سفر واقعی بہت خوش گوار ثابت ہوا۔ سرنیدر اسی کا بہت اچھا دوست تھا۔ وہ حقیقت پسند بھی تھا کسی بھی موقع پر اس نے انی اور پٹکی کے درمیان مصنوعی طور پر دیوار بننے کی کوشش نہ کی۔ بلکہ اس نے دونوں کو اور زیادہ قریب ہو جانے کے کئی موقع دیے جس طرح کے موقع وہ خود چاہتا تھا۔ اپنی دیشی کے قریب ہونے کے لیے۔ دیشی بھی بے حد آزاد خیال لڑکی تھی۔ خاصی خوب صورت۔ ایک ہفتہ ساتھ رہ کر انھوں نے نیمی نال کے قریب و جوار کی ساری قابل دید جگہیں دیکھ ڈالیں۔ ماری جھیلیں، اسارے گاؤں، بھانے دیہات، کبھی موڑ میں، کبھی گھوڑوں پر کبھی کبھی پیدل بھی۔ ان کے ساتھ ایک ریکارڈ پلیئر بھی ہمیشہ رہتا تھا۔ دیشی کے پاس دھن کی دھنوں کے کئی ریکارڈ تھے۔ وہ سب مل کر ناچتے تھے۔ گاتے تھے۔ ہنستے تھے۔ اور ایک دوسرے محبت کرتے تھے۔ سرنیدر اپنی بہن اور انی کے سامنے دیشی کو بنا کر کھانے سے کبھی نہیں جھجکتا تھا۔ انی نے بھی پٹکی کے ساتھ ایسی ہی حرکتیں کئی بلدیں۔ پٹکی شرماتا جاتی۔ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوتی۔ انی اسے پکڑنے کو پیچھے پیچھے بھاگتا تو سرنیدر اور دیشی مل کر چلاتے "اسے پکڑ لو انی! اتھادی ہرنی بھاگنے نہ پائے" اپنی ہرنی کے پیچھے پیچھے میلوں تک گھنے جنگلوں میں تعاقب کر کے بھی اسے بے حد خوش نصیب ہوتی تھی۔ آخر ہرنی ہی کہیں تکھ کر گر پڑتی اور وہ چھلانگ لگا کر اسے دبوچ لیتا۔ جب وہ دیکھتی وہ بپا ہو جی ہے۔ انی اس کی بوٹی بوٹی نچ لینا چاہتا ہے تو وہ اسے پیار سے سمجھاتی۔ اسے بار بار چوم کر اسے اس کے ارادے سے باز رکھنے میں کامیاب ہو جاتی تھی۔

نیمی نال سے واپسی کے وقت انی اور پٹکی بے حد خوش تھے۔ انی تو خود کو بالکل بدلا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ کھنڈ میں پچھلے دنوں وہ بے حد بوریٹ محسوس کرنے لگا تھا۔ کیوں کہ پٹکی سے اس کی ملاقات ہر روز نہیں ہو پاتی تھی۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ وقت گزار کر وہ کسی حد تک خوش تو ہو لیتا تھا لیکن پھر بھی وہ خوشی اسے خریدی ہوئی سی لگتی تھی۔ جو بار بار کہیں سچ پر ہی رہ جاتی تھی۔ اس کے جسم کے اندر دنگوں اور ہڈیوں تک

بھی تھا۔ اس نے اپراے محضرت خواہ ہو کر وہ خطا پڑھنے کے لیے فوراً کھول ڈالا۔ سرنیدر نے کھا کھا۔ میں دو ہفتوں کے لیے نیمی نال آیا ہوا ہوں۔ اپنی منگیز کے گھر میں ٹھہرا ہوا ہوں۔ دن میں ہم دونوں خوب کھوتے ہیں۔ تم لوگ بھی آجاؤ تو زور آجائے۔ تم اور پٹکی۔ میں پٹکی کو بھی الگ سے ایک خط لکھ رہا ہوں۔ ڈیڑی اے اجازت دے دیں گے۔ تم لوگ بھی ہمارے ساتھ ہی رہو گے۔ آجاؤ گے تو یہ پھٹیاں اور بھی خوش گوار ہو جائیں گی یاد! دیشی اور میں اتوار کی صبح کو تم لوگوں کو رسو کر کے کے لیے کاٹھ گودام اسٹیشن پر ملیں گے۔ دیکھو بیٹا، بالوس مت کرنا۔ درد نہ تھاری شادی میں کوئی ایسا رخصت ڈال دو گا کہ ہمیشہ یاد ہی کر دو گے! اچھا سونو۔ میں جانتا ہوں تم پٹکی سے کتنی محبت کرتے ہو۔ اسی محبت کو کچھ اور آزاد کرنے کے لیے تمہیں ایک سہری موقع دے رہا ہوں۔ آجاؤ بس!"

خط پڑھ کر انی نے اپنے اندر ایک عجیب سی خوش محسوس کی۔ لیکن اسی لمحے میں ایک افسردہ بھی اس پر چھا گئی۔ اپراہدھوک کی طرف دیکھ کر سرنیدر بچہ کے ساتھ نیمی نال کے ٹھیکیدار کی بیٹی دیشی کے بھانے اپراہدھوک بھی تو ہو سکتی تھی! اس کی ذرا سی بھول سے اپراکتی دودھ جا پڑی ہے! اتنی دور کہ اب کبھی سرنیدر کے قریب نہیں پہنچ سکتی۔ اس کا جی چاہا اپنے ساتھ پٹکی کے علاوہ اپرا کبھی لے جائے! لیکن یہ کس قدر نا ممکن تھا! اگرچہ دنیا میں کوئی بھی بات بالکل غیر ممکن کبھی نہیں ہوتی۔ لیکن یہ یقیناً نا ممکن ہے۔ پٹکی اس کی اجازت کبھی نہیں دے گی۔ اس نے اپنے اندر بڑی بے چینی محسوس کی۔ اسے یوں کھویا ہوا دیکھ کر ابراہو "سرخسخت تو ہے!"

انی اسے کچھ بھی نہ بتا سکا۔ اتنا ہی کہا "ہاں سب ٹھیک ہے۔ مجھے ایک ہفتے کے لیے چھٹی پر جانا ہو گا۔ سرنیدر نے بلایا ہے" یہ سن کر ابراہو سر جھکا لیا۔

انی نے جلدی جلدی ڈکٹیشن دے کر ابراہو کو باس ریج دیا۔ اپنی چھٹی کی درخواست بھی اسے کھوا دی۔ جب تک اپرا اے ٹاپ کر کے لے آئی انی نے فون پر اپنے پاس سے منگوری بھی لے لی۔ وہ اسی وقت پٹکی سے ملنے کے لیے چل دیا۔ سرنیدر کا خط بھی ساتھ لے گیا۔ انھیں آج ہی یہاں سے روانہ ہو جانا چاہیے۔ کل اتوار کو کاٹھ گودام ایکس پریس پر سرنیدر اور اسی کی منگیز ان کے

کو بہت ڈانٹا۔

اس کے اندر دعوہ کے خلاف دبی ہوئی نفرت پھر ابھر آئی۔ سب لوگ اس کی برہمی دیکھ کر کھسک لیے۔ دعوہ رکھی جانے لگا تو انے اپرا کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ "اسے بھی ساتھ لے جاؤ نا! اسے کیوں چھوڑ جا رہے ہو؟"

پگھلتانے بڑی ڈھٹائی سے ہنستے ہوئے کہا۔ "اسے میں کہاں لے جاؤں۔ یہ اب آپ کے ساتھ ہی رہے گی۔ خدی کہا کرتی ہے اب میں ملو تہ صاحب کے ساتھ ہی رہوں گی؟"

یہ کہہ کر وہ جل دیا۔ اپرا وہیں کھڑی رہ گئی۔ انی کا جی چاہا اسے دھکا دے کر نکال دے۔ لے جا کر طرک پر پھینک دے۔ اب یہی مناسب ہے۔ وہ اس سے زیادہ ہم دردی کے قابل نہیں ہے۔ اس نے دیکھ لیا ہے۔ اپرانے اس کی ہم دردی کو ایک کم زوری سمجھ لیا ہے۔ اسی لیے بار بار اس کے پاس آتا ہے۔ یہ اس کی مکاری بھی ہو سکتی ہے! وہ کچھ دیر تک خاموش کھڑا اس کی طرف گھونٹا رہا۔ وہ بھی خاموش کھڑی اس کی طرف دیکھتی رہی ہے۔ اس کی آنکھوں میں بے حد تاسف ہے۔ جس سے اب وہ متاثر نہیں ہونا چاہتا۔ اس کے بارے میں وہ کچھ محسوس کر رہا ہے اسے وہ اپرا پر ظاہر کر دینا چاہتا ہے۔ اس کی ساری حرکتوں سے اس کے اندر ایک بے زاری کا احساس بیدار ہو رہا ہے۔ اپرا اس بات کو اچھی طرح سمجھ لے!

لیکن اچانک وہ اس سے کچھ کہے بغیر ہی کمری پر بیٹھ گیا۔ اس کی طرف دیکھنا بھی بند کر دیا۔ اپرانے باہر جانے کے لیے قدم بڑھائے لیکن دروازہ تک جا کر روک گئی۔ دروازے کو تھوڑا سا کھول کر باہر جھانکا بھی۔ باہر اندھیرا تھا۔ سناٹا تھا۔ دور دور تک کوئی نہ تھا۔ پھر وہ دروازہ بند کر کے واپس آگئی۔ اس کے سامنے فرش پر پچھے قالین پر صوفے کا ایک کشتن اٹھا کر رکھا پھر اس پر سر رکھ کر لیٹ گئی۔ ادھمچی۔ دونوں بازوؤں میں منہ چھپا کر۔ انی نے اپنا سارا غصہ، ساری نفرت، پشیمانی تمام دبا کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کے آس پاس، دیواروں کے ساتھ ساتھ اور کھڑکیوں میں بھی کئی گلاس اور کئی خالی بوتلیں پڑی تھیں۔ انی کو بہت افسوس ہوا۔ اس نے دیکھی کہ اس گھر کو

نہیں پہنچ سکتی تھی۔ وہ پچھلے دنوں سے محسوس کرتا تھا۔ پگھلنے کی کو اس کے بہت قریب رہنا چاہیے۔ پگھلنے نے اس سے وعدہ کیا وہ اس سے اب ہر روز ملا کرے گا۔ دن میں کسی بھی وقت آکے۔ تھوڑی ہی دیر کے لیے سی۔ اب تو ان کی شادی کی تاریخ بھی مقرر ہو گئی تھی۔ ان چاروں نے مل کر آئندہ ماہ شادی کر لینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

نئی سال سے وہ کارے واپس ہوئے۔ دیشی کے بتا مکنڈی لال ماہ ایک مزدوری کام سے کھنڈ جا رہے تھے۔ ایک منٹ سے ملنے کے لیے۔ اسی کے ساتھ اگلے روز وہ سریندر کے ڈیڈی سے مل لینا چاہتے تھے۔ شادی کے سلسلے میں۔ انھوں نے سریندر کو راستے میں پینٹ لگا اتانا۔ انی اور پگھلنے کو کھنڈ تک پہنچا دیا۔ جس وقت وہ کھنڈ پہنچے رات کے آٹھ بج چکے تھے۔ دونوں نے فیصلہ کیا رات کو گوتم ملی میں رہیں گے۔ انی کے فلیٹ میں۔ پگھلنے اب صبح ہی اپنے گھر واپس جائے گی۔

انی اور پگھلنے کو گوتم ملی میں پہنچے تو انھیں اپنے فلیٹ میں بہت سے لوگوں کی موجودگی کا احساس ہوا۔ جب انی نئی سال کے لیے روانہ ہوا تھا اس وقت اپرا اندھوک وہیں رہ رہی تھی۔ لیکن اس نے کہا تھا وہ دعوہ گھنٹا سے کہہ کر جلد ہی کسی اور مکان کا انتظام کر لے گی۔ وہ ابھی تک وہیں تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ دعوہ گھنٹا کے علاوہ اور بھی کئی لوگ تھے۔ وہی سب جو کلب میں ہر روز ملتے تھے۔ عورتیں بھی تھیں اور مرد بھی۔ لیکن وہ انی کے ڈرائنگ روم کی لائٹ آف کر کے کوئی بیوقوف دیکھ رہے تھے۔ شراب بھی پیے ہوئے تھے۔ دعوہ دے ہی اس پر دو گرام کا اہتمام کیا تھا۔ انھوں نے انی کی آواز سن کر دروازہ کھولا تو وہ سب کے سب نیم حریاں نظر آئے۔ عورتیں تو دوسرے کمرے میں بھاگ گئیں۔ پگھلنے یہ منظر دیکھ کر شند رہ گئی۔ اپرا کو دیکھتے ہی اس کا خون کھول اٹھا۔ وہ اسی وقت وہاں سے اپنے گھر چلی گئی۔ انی اسے دروک سکا۔ وہ بہت پریشان ہوا۔ اپرا نے اسے ایک اور صدمہ پہنچایا ہے۔ اسے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن اسے یہ بھی احساس ہوا دعوہ ہی اس کے لیے ذمہ دار ہے۔ وہی اپرا کو مجبور کر لیتا ہے۔ وہی اس کی سب سے بڑی کم زوری بن جاتا ہے۔ اس روز انی نے پہلی مرتبہ زبان کھولی۔ دعوہ

کتنی بے دردی سے استعمال کیا ہے! اسے اس گھر کی قدر ہی معلوم نہیں ہے!  
وہاں سے اٹھ کر اپنے بیڈرूम میں جاتے وقت اس نے بے اختیار  
ایک بوتل کو ٹھوکر ماری جس کی آواز سن کر اپا نے لمحہ بھر کے لیے مراٹھا  
کر دیکھا: پھر اسی طرح سر رکھ کر لیٹ گئی۔

۱۴

صبح وہ جاگا تو اپرا اس سے پہلے ہی اٹھ چکی تھی۔ نہادھوکر اس  
کے لیے چائے بنا رہی تھی۔ انی دفتر جانے سے پہلے پنکی کے پاس جانا چاہتا تھا۔  
اس سے ملنا بہت ضروری تھا۔ اپرا نے اس کے سامنے چائے لاکر رکھی تو  
وہ کوئی توجہ دینے بغیر نکل کر چلا گیا۔ پنکی کے گھر گیا تو اس کے می اور ڈیڈی  
اس کے ساتھ حسب معمول خندہ پیشانی سے پیش آئے۔ وہاں کمندی لال  
ساح بھی موجود تھا۔ اپنی بیٹی کی شادی کے سلسلے میں گفتگو کر رہا تھا۔ اسے  
معلوم تھا انی اور پنکی نے بھی اسی تاریخ کو اپنی شادی کرانے کا فیصلہ کر رکھا  
ہے۔ پنکی کے ڈیڈی چاہتے تھے دونوں شادیاں گھنٹوں ہی میں ان ہی کے گھر  
پر سرانجام پائیں۔ کمندی لال ساح کو کوئی اعتراض نہیں تھا۔ انھوں نے انی  
سے بھی رائے مانگی تو وہ پنکی کو تلاش کرنے لگا۔ پنکی وہاں نہیں تھی۔ وہ اس  
کے کمرے میں گیا۔ وہ وہاں بھی نہیں تھی۔ کچن میں کھڑی ناشتہ تیار کر رہی  
تھی۔ انی کچن میں جا پہنچا۔ پیچھے جا کر خاموش کھڑ ہو گیا۔ اسے کام کرتا ہوا  
دیکھتا ہوا مسکراتا بھی رہا۔

پنکی نے سرگھمایا تو انی کو وہاں پا کر کچھ چونکی لیکن پھر اس نے سر  
گھمایا۔

”پنکی! مجھے کچھ کہنے کا موقع دو! میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں تم  
تو مجھے جانتی ہو!“

پنکی نے کوئی جواب نہ دیا۔ ایک برتن میں انڈے توڑ توڑ کر پھینٹنے  
لگی۔ انی نے اس کے ہاتھ سے برتن لے لیا۔ ”لاؤ میں پھینٹ دوں؟“

”رہتے دو۔ مجھے تمہاری مدد کی کوئی ضرورت نہیں!“ اس نے انی  
کے ہاتھ سے برتن لے لینا چاہا لیکن وہ وہاں سے دور ہٹ گیا۔ کھرکی کے  
پاس جا کر کچھ ہلانے لگا۔ بولا

”میں سمجھتا تھا تم وہاں رنک کر میرے ساتھ لڑو گی۔ مجھ سے جواب  
طلب کر دو گی۔ ان لوگوں کو بھی مار مار کر بھگنا دو گی۔ لیکن تم تو ڈر کر دہلی سے  
بھاگ آئیں!“

”اس وقت مجھے تم ہی سے ڈر لگا تھا۔ اب مجھے سوچنا پڑ رہا ہے  
تمہارے ساتھ شادی کر کے کس پکھٹانا نہ پڑے!“

”تو اب تک تم نے جتنا کچھ سوچا ہے وہ مجھے بھی بتا دو۔“

”وہ لڑکی تمہارے گھر میں کیسے پہنچی؟“

انی نے سوچا اب اسے ساری بات بتا ہی دے۔ اسے معلوم ہو رہی  
جانا چاہیے۔ اس نے کہا: ”دراصل مجھے اس لڑکی کے ساتھ گہری ہم دردی  
ہے۔ میں سمجھتا ہوں... پنکی نے پھر اس کی بات کاٹ دی۔

”تم جو کچھ کہتے ہو وہ میں بھی سمجھ گئی ہوں۔ اس سے تمہاری ہم دردی  
کا احساس مجھے پہلے روز سے ہو رہا تھا۔ اب تمہارے منہ سے بھی سس کر مجھے  
شرم آرہی ہے۔ کیا وہ اس قابل ہے بھی؟ جو کچھ میں نے کل وہاں اپنی اکھوں  
سے دیکھا کیا وہ سب تمہارے گھر میں ہونا چاہیے!“

”سنو تو! وہ سب نہیں ہونا چاہیے تھا میں بھی یہی کہتا ہوں۔ لیکن  
اس میں میرا کوئی قصور نہیں تھا! یقین مانو!“

”مجھے افسوس ہے تم نے کتنے غلط لوگوں کے ساتھ دوستی کر رکھی  
ہے۔ تمہارے بارے میں میں ابھی سے کوئی فیصلہ کر لوں تو بہتر ہوگا!“

”کون سا فیصلہ؟ انی دیکھی ہو کر بولا۔

”تمہارے ساتھ شادی دیکھنے کا!“

”پنکی! تم یہ سب کیسے کر سکتی ہو! میں پنکی پھر ایسا کبھی مت کہنا۔ میں  
تمہیں کہنا چاہتا تھا کہ تمہیں اس کے بڑے بھائی کو اپنے بازوؤں میں لے  
لیا۔ لیکن پنکی اس کی گرفت سے نکل گئی۔

”ہڑ مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ مجھے ایسا لگتا ہے میں تم سے نفرت کرنے  
لگی ہوں۔ مجھے ساری رات نیند نہیں آسکی!“

”پنکی! میری بات پر یقین کرو۔ اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔  
اچانک پنکی کی می اندر آگئی۔ بولتی ہوئی: ”اے تم لوگوں میں کس

بات پر جھگڑا ہوتا رہا ہے ؟ وہاں تو تھادی شادی کی بات چل رہی ہے! چلو  
اس کے ساتھ تاریخ کا فیصلہ کر دو۔ یہ کہہ کر وہ چائے لگانے کے لیے الماری  
میں سے کراکری نکالنے لگی۔ انی اور ہنگی ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔  
ایچانگ ہنگی اپنی ماں سے بیٹ کر بولی۔ ”نہیں می! پلینز! ابھی میری شادی  
بہت ٹکس کیجیے!“

”ارے!“ اس نے اپنی بیٹی کی طرف حیران ہو کر دیکھا۔ تیرا سرتو  
نہیں پھر گیا؟ خود ہی تو کہتی تھی، میں بھی اسی تاریخ کو شادی کرنا پسند  
کرے گی جس دن سر مندر بھاپا کی شادی ہوگی!“  
”نہیں می! پلینز میں نے اپنا فیصلہ بدل لیا ہے۔ اب اسے کسی طرح  
ٹال جائیے۔ میں آپ کو سب کچھ بتا دوں گی۔“

اس کی می نے انی کی طرف اس طرح دیکھا جیسے کہنا چاہتی ہو ”میری  
سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا۔ یہ کیسی گڑبڑ ہے!“ پھر جلدی جلدی کچھ رتن لے کر  
بولی۔ ”تم ہی اسے سمجھاؤ! اور باہر آ کر بات کر دو۔ سب لوگ انتظار کر رہے  
ہیں۔“

انی نے ہنگی سے اور کچھ نہ کہا۔ آگے بڑھ کر کچھ پلیٹیں اس نے بھی  
اٹھائیں جنہیں ہنگی نے تیار کر رکھا تھا۔ باہر جاتے وقت اس نے اپنے پیچھے  
پچھے ہٹ کر کی آواز سنی۔ ”وہاں کسی کے سامنے شادی کی بات مت چھیڑنا کیجیے!  
میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔ تمہارے ساتھ شادی نہیں کروں گی!“

انی نے ایک بار ہلٹ کر دیکھا۔ اس کی آنکھیں ڈبڑا گئیں۔ یکس  
ہنگی کی آنکھیں سرخ تھیں۔ اس نے ہنگی کو اس قدر ملے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔  
وہ ہندی ضرور تھی کسی بات پر اڑ جاتی تو اسے منہ آ کر ہی رہتی تھی۔ مگر کبھی بھی  
اسے پیار سے سمجھا، کچھ کراہی کہہ لیا جاتا تھا۔ جس وقت وہ کوئی ضد کر لیتی  
تھی کس قدر دوش کش نظر آتی تھی۔ وہ اب بھی دل کش دکھائی دے رہی ہے۔  
اس کے خراب صورت بال اس کی روتل میں اور کندھوں پر بکھرے ہوتے ہیں۔  
کھلا کھلا سا کرتا اور یا جامہ پہنے ہوئے ہے۔ نیلی زمین پر چھوٹے چھوٹے سفید  
پھولوں کے پرنٹ کا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں نیم رفا مندی یا نیم سیردگی  
کی کوئی جھلک نہیں ہے۔ اس وقت وہ بالکل شعلہ بنی ہوئی ہے۔ انی کی طرف

اس نے فیصلہ کن نظروں سے سیدھے دیکھا ہے۔ ان میں سمجھوتے کی کوئی گنجائش  
نظر نہیں آتی!

انی نے دوسرے کمرے میں جا کر پلیٹیں میز پر رکھ دیں۔ ان لوگوں سے  
کہا۔ ”مجھے ایک بہت ضروری کام کے لیے دیر سے یا رڈ میں جانا ہے۔ ان لوگوں سے  
اپراٹمنٹ ہر جگہ ہے۔“

معافی مانگ کر وہ وہاں سے چلا آیا۔ ہنگی کے مکان سے باہر نکلا تو اسے  
ایسا غصہ ہوا وہاں پھر واپس نہیں جاسکے گا۔ اپراٹھوک اپنے دوپے سے اسے  
نا قابل تلافی نقصان پہنچا چکی ہے۔ اب ہنگی کو اس پر کبھی یقین نہیں آئے گا۔ اسے  
کوئی بھی نہیں سمجھائے گا۔

دفتر جا کر اس نے اپراٹھوک کی طرف بالکل دیکھا۔ سیدھا اپنے یکسر  
میں گیا۔ جس دیر سے افسر کے ساتھ اسے دیر سے یا رڈ میں جانا تھا اسے خون پر مٹھ  
کیا کہ وہ اس کے دفتر میں پانچ سات منٹ کے اندر پہنچ رہا ہے۔ اسٹاف کار پیسے  
سے موجود تھی۔ اسی میں بیٹھ کر وہ حضرت گئی گیا۔ اسسٹنٹ آپرینٹ پر مشقت  
کو ساتھ لیا اور یا رڈ میں پہنچ گیا۔ وہاں اتناج سے ملے ہوئے پانچ سو روپے موجود  
تھے لیکن انہیں اتارنے کے لیے کسی بھی ٹیڈ یا سائیڈنگ میں لگایا نہیں جا رہا  
تھا۔ اس میں دو طرح کی مکینیکل دشواریاں تھیں۔ جولاٹن مال گودام اور فوڈ کارپوریشن  
کی سائیڈنگ کے ساتھ ملی ہوئی تھی وہاں ایک انجن کے گر جانے سے سارا راسہ ہی  
بند ہو گیا تھا۔ دوسری دشواری یہ تھی کہ اتناج کی گاڑیوں کے علاوہ وہاں سینٹ،  
کوئلہ، فولاد اور دیگر سامان سے بھی لدی ہوئی بے شمار گاڑیاں اسی ہفتے کھنڈو پہنچ  
گئی تھیں۔ اسی وجہ سے سارا یا رڈ پٹ گیا تھا۔ اگرچہ ایک خاص حکم جاری کر کے  
دوسرے شہروں سے کھنڈو کے لیے مزید مال بک کرنے کی ضمانت کر دی گئی تھی  
لیکن جو دیگن لاد کر بھیجے جا چکے تھے انہیں تو کسی طرح اتارا ہی جانا تھا۔ اتناج  
کے دیگنوں کو ہر ممکن طریقے سے مختلف ٹیڈوں میں گولانے کے لیے ہی اس نے  
دیر سے آفسر سے خاص درخواست کی تھی۔ اگرچہ وہاں دونوں ٹکٹوں کے انسپکٹر  
و غیرہ کافی تعداد میں موجود تھے۔ وہ سب یا رڈ کے محلے کے آگے پیچھے مارے مارے  
پھر رہے تھے۔ پھر بھی ایسے بکران کے موقع پر افسران کی موجودگی بہت ضروری تھی۔  
بے شمار دیر سے لائٹوں پر کدوئے پچھانے اور گاڑیوں کے نیچے سے سرکتے

ہوئے ان کے کوٹ کی پشت اور آستینوں پر داغ لگ گئے سردار کربال سنگھ  
سسٹنٹ آپرٹنگ مینڈنٹ کی بھی وہی کیفیت تھی لیکن انھوں نے اپنے  
بیڑوں کی پردا نہیں کی۔ وہ دو تین میل تک بند گاڑیوں کی قطاروں کے درمیان  
گھومتے پھرتے۔ جہاں جہاں انان کی گاڑیاں بھنسی ہوئی تھیں ان کا معائنہ کیا۔ پھر  
یارڈ ماسٹر کے تین منٹر کہیں پر چڑھ کر تنگی کے آپریشن کو دیکھا جہاں یارڈ ماسٹر  
خود داینگ کے سامنے کھڑا یارڈ کے اندر مختلف جگہوں پر نصب کیے ہوئے لاؤڈ اسپیکروں  
پر اپنے غلے کو ہدایات دے رہا تھا۔ وہاں سے میلوں تک پھیلا ہوا دسح یارڈ نظر  
آتا تھا۔ ہر طرف مال گاڑی کے ڈبے دکھائی دیتے تھے۔ بعض کھلی گاڑیوں میں بوبے  
کے بھاری گڑور اور چادریں اور بڑی بڑی شیشیں نظر آتی تھیں۔ بعض کھلی ہوئی  
بعض لکڑی کے کڑوں میں بند۔ کئی دینگن ٹریکٹروں اور مٹری کے ٹرکوں سے  
بھی لبرے ہوتے تھے۔ ان کے سامنے ہی ایک کئی ٹن وزنی ڈیزل لائن سے اترے  
ہوئے انجن کو اٹھانے کے لیے زور زور سے اپنے دانت کلکان رہا تھا۔ کٹ کٹ  
کٹ کٹ کٹ!

فولاد کی گراہیوں کی یہ تیز تیز کٹ کٹ ہٹ اس نے اپنی ہڈیوں تک  
میں سرایت کرتی ہوئی محسوس کی۔ اور اسے یاد آیا اس نے تو صبح سے چائے تک  
کبھی نہیں پی ہے۔ بھوک، پیاس اور تھکن سے وہ بالکل ٹھہال ہوا جا رہا ہے۔  
اس نے سردار کربال سنگھ سے پوچھا۔ ”آپ کے اسٹنٹ کو جب چائے کی ضرورت  
محسوس ہوتی ہے تو کیا کرتے ہیں؟“

کربال سنگھ سمجھ گیا۔ اس نے یارڈ ماسٹر کی طرف دیکھا۔ یارڈ ماسٹر پیٹے ہی  
آدھا سیل دور مودیہ غلے میں ایک پورٹر کو روانہ کر چکا تھا۔ اس نے اسی جانب  
دھڑک دیکھا۔ دھول کا ایک گولہ گھومتا ہوا دینگنوں کے فولادی جھبوں کے  
ساتھ ٹھکراتا اور پیسوں کے نیچے نیچے سے جھین جھین کر بکھرتا ہوا بالکل فنا ہو گیا تو  
اسے وہ پورٹر دھیرے دھیرے چلتا ہوا دکھائی دے گیا۔ کہا۔ ”سراہیں پانچ  
منٹ اور گئیں گے۔ ہمارا آدمی چائے لے کر آ رہا ہے۔“

واقعی پانچ منٹ کے اندر ایک پورٹر ایک ڈنگ لود اسٹینڈ میں چائے  
کے چھ گلاس پنائے میٹر جیوں پر چڑھتا ہوا تیسری منزل پر آگیا۔ چائے کے گلاس  
کے اوپر ہلکی ہلکی گود کی ایک تہ جم چکی تھی۔ لیکن گود کی کسی نے پردا نہ کی۔ سب لوگ

اپنا اپنا گلاس اٹھا کر چائے پیتے گئے۔ ان کا ساتھ دینے والے ڈپٹی یارڈ ماسٹر  
اور دو ٹریکٹ انسپکٹر بھی تھے جو ایک نئی تجویز کے ان کے پاس آئے تھے۔  
”کھنڈ کے شمال میں کم سے کم چار ایسے اسٹیشنوں پر کافی جگہ موجود ہے جہاں اناج  
کی گاڑیوں کو بھیج کر خالی کر لیا جاسکتا ہے۔ وہاں نوڈ کار پوریشن والے اپنے طور  
پر ٹرکوں کا انتظام کر کے اناج منگوائیں تو شرمیں اناج کی کمی واقع نہیں ہوگی!“  
ان کی تجویز معقول تھی۔ کربال سنگھ اور اندکار ملوث وہ دونوں خود متفق  
ہو گئے۔ انھوں نے وہیں سے ٹیلی فون کے ذریعے اپنے اپنے ٹھکانوں سے رابطہ قائم کیا۔  
اور یارڈ ماسٹر کو نئی ہدایات جاری کر گئیں۔ یارڈ ماسٹر نے ضروری گاڑیوں سے  
انجن کٹا کر تین نوڈ فوڈ تیار کر دیا۔ لیکن انھیں وہاں سے یکے بعد دیگرے  
روانہ ہونے کے لیے کم سے کم تین گھنٹے اور درکار تھے۔ ادھر کر جانے والی دہری  
سودا اور مال گاڑیوں کے درمیانی وقفوں میں ہی انھیں بھیجا جاسکتا تھا۔ لیکن  
جب شکل کا ایک بار ایک حل نکال لیا گیا تو انی اطمینان سامعوس کیا۔ وہ وہاں  
سے شام کو چھ بجے واپس آسکا۔ ریلوے کے دفتر میں انارک اپنے  
دفتر میں بیٹھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ سوائے ایک چپراسی کے باقی سب لوگ جا چکے  
تھے۔ وہ اپنے کہیں میں جا کر گرا پاڑا۔ چپراسی کو پیسے دے کر اپنے لیے ناشتہ منگوا دیا۔  
اس کا بدن چور چور ہو چکا تھا۔ گرد اور پیسے سے اس کے کپڑے میس ہو گئے تھے۔  
اس نے آرام کر سی پر پڑے پڑے ہی فون اٹھا یا اور اپنے بڑے افسروں کو دفنی کی  
ٹرنگ لائن پر اپنی دن بھوک کارگزاری کی اطلاع دی۔ انھیں مطلع کرنا بہت غرض  
تھا۔ ان ہی کی ٹرنگ کالوں کی وجہ سے تو اسے بھاگنا پڑ گیا تھا۔

اس کے بعد وہ آنکھیں بند کر کے لیٹ گیا۔ ناتائے کا انتظار کرنے لگا۔  
بٹکی کے بارے میں بھی سوچنے لگا۔ اس کا تصور ہی کتنا راحت بخش تھا۔ جیسا بھی اسے  
یاد کرتا اسے بڑی راحت ملتی تھی۔ وہ اس وقت یہاں ہوتی اور اسے اس قدر تھکا ہوا  
دیکھتی تو کس قدر حیران رہ جاتی۔ فوراً آگے بڑھ کر اپنے آنکھوں سے اس کا پسینہ دھو  
گئی! اس کے ہاتھوں کا نرم نرم لمس ہی اس کی ساری تھکن کو دھو کر دیتا۔ اس کی  
مسکراہٹ کو ہی دیکھ کر وہ سب کچھ بھول جاتا۔ اس وقت اسے بٹکی کے قرب کی  
کتنی ضرورت ہے۔ اس نے شدت سے محسوس کیا۔ اسے یاد آیا بٹکی کبھی بھی اسے  
اپنے ایک پڑوسن کے یہاں سے فون کیا کرتی ہے۔ اس کا فہر اس کے پاس کہیں



کھانے پر اسے درخواست کر کے وہ بکلی کو کھینچ نہ بولائے۔ اٹیل پر رکے  
 بیٹھے کے نیچے ایک ٹیبلٹ پر رکھے ہستے بے شمار نبڑوں میں سے اسے بکلی کے پڑوسی کا  
 نمبر مل گیا۔ اس نے بشرطاً تو وہ بھی مل گیا۔ بڑی بہت مہربان ثابت ہوا۔ اس نے  
 فوراً اپنے نوکر کو بھیج کر بکلی کو بلا بھیجا۔ بکلی آگئی لیکن اس نے کوئی بھی بات کرنے  
 سے انکار کر دیا۔ وہ ابھی تک برہم تھی جی ریلکیوں کی پوش لے رکھی تھی اس وقت  
 وہ ان ہی کو پڑھاتے پڑھاتے چھوڑ کر آگئی تھی۔ فوراً واپس بھی چلی گئی۔ انی کو  
 بہت صدمہ محسوس ہوا۔ اس صدمے نے اسے بالکل نوکر رکھ دیا۔ اس بیچ میں  
 چہرہ اسی چائے اور ناشتے کے آگیا تھا۔ اس سے جلدی جلدی پٹ کر وہ ایک خط  
 لکھنے بیٹھ گیا۔ مرید پر کور کے نام۔ انی نے اسے سب کچھ بتا دیا۔ اپرا دھوکے کا بار  
 میں جس طرح وہ ہو چکا رہا تھا۔ انی نے کوئی بھی بات نہ پھینائی۔ اسے مرید  
 پر پورا اعتماد تھا۔ وہ اسے کبھی غلط نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اب وہی اس کی مدد کر سکتا  
 تھا۔ بکلی کے ساتھ صلح کرانے میں۔

خط لکھ کر اسے پوسٹ کرنے کے لیے وہ جی۔ پی۔ او چلا گیا۔ وہاں سے  
 سیدھا گھر۔ وہ گھر جا کر پوچھا جانتا تھا۔ اسے آرام کی محنت ضرورت تھی۔ راج  
 بھوی کے سامنے خاموش پڑی روک پر دھیرے دھیرے اسکو ٹھلاتا ہوا وہ گھر  
 جا پہنچا۔

اپرا دھوکہ دہیں تھی۔ ہاتھ دوم میں سے اس کی میلی بشرطیں اور  
 قیضیں دھو کر نکل رہی تھی۔ برآمدے میں لٹکی ہوئی ایک تار پر شکانے کے لیے۔  
 اسے دیکھ کر انی کو اچانک طیش آگیا۔ اس کے ہاتھ سے کپڑے جھین لیے اور چلا کر  
 پوچھا۔ یہ سب تم نے کیوں کیا! ایسا کرنے کا تمہیں کیا حق ہے؟

اپرا خاموش کھڑی اسے گھورتی رہی۔ فوراً کوئی جواب نہ دے سکی تو ہاتھ  
 بڑھا کر اس سے کپڑے واپس لے لینے چلسے۔ اسی میں ایک مینگر قیض میں سے  
 پھسل کر نیچے گر پڑا۔ اسے اٹھانے چھٹی توانی نے اچانک اسے زور سے تھوپڑ مار  
 دیا۔ میں نے کھانا یہ سب مت کرو۔

تھوپڑ کھا کر اپرا اس کے آنسو نکل پڑے۔ وہ بھری بھری آنکھوں سے اس کی  
 طرف دیکھنے لگی۔ انی ان آنکھوں کی تاب نہ لاکر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ وہاں جلتے  
 ہی پٹنگ پر لیٹ گیا۔ اپرا اس کے کپڑے لٹکا کر کچن میں چلی گئی۔ کھانا تیار کرنے

لگی۔ انی کچن میں سے اسنے والی اسٹوڈ کی آواز کو سنتا رہا۔ ادھر ادھر پہنچتی  
 سے کر دین بھی بدلتا رہا۔ سوچتا رہا۔ اس لڑکی سے وہ کیسے بچھا چھڑائے؟ اس  
 لڑکی کے ساتھ اس کا کون سا رشتہ ہے؟ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ان کے  
 درمیان کوئی واضح رشتہ نہیں بن پایا ہے۔ عورت اور مرد کا سا رشتہ بھی نہیں۔  
 اس نے اس کے جسم کی طرف اس خیال سے کبھی دیکھا بھی نہیں ہے۔ جو لڑکی کسی  
 دوسرے مرد کے ساتھ اپنا جسمانی رشتہ قائم کیے ہوئے ہے وہ اسے اپنے نزدیک  
 کیوں بھینکنے دے گا! گیتا جیسے عیاش آدمی کے ساتھ!

تھوڑی دیر بعد وہ سامنے کی طرح چلتی ہوئی اس کے پاس آئی۔ ٹولی۔  
 "کھانا میز پر لگا دیا ہے۔"

وہ توقع کر رہی تھی انی اب بھی غصے میں بھر کر اس سے پوچھے گا۔ یہ  
 سب تم نے کیوں کیا؟ اس کا تمہیں کون سا حق ہے؟ ہو سکتا ہے وہ اسے ایک تھوڑے  
 اور بھی مار دیتا۔ بظاہر اس کے لیے بھی وہ تیار ہو کر آئی تھی۔ اس کے یلنگ کے  
 سرانے کئی منٹ تک کھڑی رہی۔ انی اسے کوئی جواب نہ دے! اچھڑک دے! آخر  
 انی چپکے سے اٹھا۔ کپڑے بدل کر ہاتھ دوم میں گیا۔ منہ ہاتھ دھو کر ڈائننگ ٹیبل  
 پر جا بیٹھا۔

دونوں بڑی خاموشی سے کھانا کھاتے رہے۔ اپرا نے بہت ہی لذیذ کھانا  
 پکایا تھا۔ کھانے کی لذت سے مرثا رہا ہو کر یاد ن بھری کھوکھو کو شکر کہ وہ کچھ توازیہ  
 ہو گیا۔ اس نے دو تین بار اپرا کی طرف دیکھا۔ بڑی محبت سے اور محذرت خواہ نظروں  
 سے۔ جب اپرا سے اس کی نظریں ٹکرائیں تو اس نے کہا: "اکی ایم سو رہی اپرا۔  
 مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن تم تو جانتی ہو میں بکلی سے کس قدر بڑبا۔ کرتا  
 ہوں۔ وہ تمہاری وجہ سے مجھ سے روکھ گئی ہے۔ اس نے میرے ساتھ شادی کرنے  
 سے بھی انکار کر دیا ہے۔ میں محنت پریشان تھا۔ اسی وجہ سے میں خود پر قابو نہ  
 پاسکا۔"

اپرا اس کی باتیں بہت غور سے سنتی رہی۔ اس کی آنکھیں نم ناک بھی  
 ہوتی رہیں لیکن اس نے پکیں پھپک پھپک کر اپنے آنسوؤں کو گرنے نہیں دیا۔  
 آنسو بھرنے کے لیے بے چین ہوا لگے تو وہ سرگمرا کر ہاں سے اٹھ گئی۔ اپنے سامنے  
 میٹھے ہوئے برتن بھی اٹھا کر لے گئی۔ منک میں سے جا کر دھوئے گئی۔

ان کے دل میں اپرا کے لیے ایک عجیب سا درد اٹھا۔ وہ اس کی انگلیوں میں ابھری ہوئی کیفیت کی کبھی تاب نہیں لاسکتا تھا۔ جب وہ اسے بڑی خاموشی سے دیکھتی تو اس کے اندر ایک عجیب سی ہم دردی اور ترس پیدا ہو جاتا۔ وہ بڑی شدت سے محسوس کرتا۔ اس لڑکی کو میری ضرورت ہے۔ اسے صرف میں ہی سمجھتا ہوں۔ صرف میں۔

وہ دھیرے سے اٹھ کر اس کے پاس گیا۔ اس کے ساتھ کھڑا ہو کر برتن دھونے میں مدد کرنے لگا۔ جب سارے برتن صاف ہو گئے تو اپرا انھیں اٹھا کر ریز پر لے گئی۔ انھیں پونچھ پونچھ کر اپنی جگہ پر سمجھا دیا۔ اس کے بعد وہ ڈھانگہ روم میں جا بیٹھی۔ ایک میگزین اٹھا کر پڑھنے لگی۔ ان بھی اپنی سگریٹ کی ڈبیا ڈھونڈتا ہوا دھاں چلا گیا۔ سگریٹ سلگا کر ڈبیا اپرا کے سامنے کر دی۔ بولا "لو سگریٹ پیو"

اپرا نے سگریٹ لے لی۔ انی نے اس کی سگریٹ سلگا دی اور پھر اپنے کمرے میں لوٹ آیا۔ پینک پر لیسٹر کہ ایک کتاب پڑھنے لگا جو نیچے کے نیچے رکھی ہوئی تھی۔

## ۱۵

کئی روز تک اپرا کلب میں نہ گئی۔ دفتر سے لوٹ کر گھر ہی چلی آتی تھی۔ انی وہاں ہر روز جاتا۔ وہاں اسے سب لوگ ملتے۔ دامودر گیتا بھی اور وہ لوگ بھی جنہیں اس روز اس نے گھر سے نکال دیا تھا۔ وہ سب اس کی طرف خاص انداز سے دیکھتے۔ ان کے چہروں پر طنزی ہوتا۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ۔ دامودر بھی اس کی طرف اسی انداز سے دیکھتا تھا۔ لیکن کتنا کچھ نہیں تھا۔

ایک روز اچانک کئی دنوں کے بعد رتو کلب میں دکھائی دی۔ اس کے ساتھ اس کا شوہر مینکینڈ شرا پور کہ بھی تھا۔ رتو پہلے سے زیادہ موٹی نظر آئی۔ لیکن وہ خوش تھی۔ مطمئن تھی۔ دامودر گیتا کے ساتھ رہتے ہوئے وہ ہمیشہ لیک اپنی اذیت میں مبتلا نظر آتی تھی۔ شولا پور کہ اگرچہ اس سے کم کرتا تھا۔ اس کا شوہر نہیں معلوم ہوتا تھا پھر بھی اپنی بڑی بہت اچھی تھی۔ یہ خاص لوب اور کرٹ لہ جوڑی تھی۔ ذہنی طور پر ایک طرح سے سوچنے والے دو انسان مل جائیں تو ہمارے لرون کا فائدہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ناچار لاکھ لاکھ ہی غصہ لگتا ہے۔ رتو اور

شولا پور کہ ان کی بلینڈ کھینچے دیکھ کر اس کے پاس اکھڑے ہوئے۔ انی نے دونوں کا بڑی خوش دلی سے سواگت کیا۔ دونوں کو ایک ایک بڑی میز پر بیٹھا کر پیش کی۔ کچھ دیر کے لیے کھینٹا بھی چھوڑ کر ان کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ انی سے ان کے نئے ڈھانا ٹروپ کے بارے میں پوچھنے لگا۔ اور نئے ڈھانکے بارے میں بھی جس کی دہرسل میں وہ ان دنوں مصروف تھے۔

اچانک رتو نے ہنسنے پر آمادہ ہو کر بارے میں دریافت کیا۔ معلوم ہو گیا تھا کہ ان بھی وہ انی کے ساتھ رہ رہی ہے۔ لیکن اس نے یہ بھی کہہ دیا۔ "موترو صاحب آپ اس کے خاندانی کیوں نہیں کر لیتے؟"

انی جانتا تھا رتو کے دل میں اپنے جیسی ایک لڑکی کے لیے اتنی ہم دلی کیوں پیدا ہو گئی ہے کیوں کہ وہ بھی کبھی ایسی زندگی گزار چکی ہے۔ کوئی سہارا پانے کے لیے کسی حساس لڑکی کو کس کس مرد کے چنگل میں نہیں پھنسا پڑ جاتا۔ انی کے پاس اگرچہ اس بات کا کوئی جواب نہیں تھا۔ لیکن اس نے رتو کی ننگ نیچی کو نظر انداز نہ کیا۔ مسکراتے لگا۔ اسی وقت وہاں دامودر بھی آکر کھڑا ہو گیا۔ اپنا گلاس ہاتھ میں لیے ہوئے۔ اس نے رتو کی بات سن لی تھی۔ آتے ہی اس کی تائید شروع کر دی۔ یہ بھی کہہ دیا۔ "موترو صاحب آپ اپرا دھوکہ کے ساتھ شادی کرنے کے لیے تیار ہوں تو اس کی طرف سے سارا خرچ میں برداشت کر دوں گا۔"

یہ سن کر انی کو فہم آ گیا۔ اس نے اچانک گیتا کو ایک تھپڑ چڑھ دیا۔ اور جلا کر پوچھا۔ "تم خود کو خدائی فرج داریوں سمجھتے ہو یا ایسی سب لڑکیوں کی شادیاں کرنے کا تم نے ٹھیکہ لے رکھا ہے جنہیں تم ایک پلانٹ بھی کرتے رہتے ہو؟"

اس کی آواز سن کر سب لوگ وہاں جمع ہو گئے۔ دامودر گیتا اپنا گلاس سہلا کر دیا۔ اس نے خود کو بے عزت نام محسوس کیا۔ انی نے جلدی سے اپنا گلاس ایک ہی گھونٹ میں ختم کیا اور باہر نکل گیا۔

گھر پہنچی تو اپرا اسے انتظار کرتی ہوئی ملی۔ وہ کھانا بنا چکی تھی۔ کچلی کی پریشان نگاہوں کو اس کے کپڑے پر سیک کر رہی تھی۔ انی کو اس کی خدمت گزارانہ نگاہیں پس گئی تھیں۔ انے ایسا کوئی بھی کام نہ کر کے دیکھا تو اس کا دل بچ جاتا تھا۔ وہ گھنٹا بھر اس کا پیچھا کرتی رہتی تھیں۔ پھر یہاں جس لڑکی کے ساتھ

نئی نظر آتی ہے۔ ایک ہوش با قسم کا ہلاؤ جسے دیکھ کر بڑے سے بڑے ڈانڈ کا دل دھڑک سکتا ہے۔ اگر اس کا تلک نقش بھی اس کے جسم کی مانند دل کشی ہوتا! اگرچہ وہ بھی اتنا معمولی تو ہرگز نہیں ہے۔ خاصہ ایک اپ، بالوں کے انداز اور لچھے لباس کے اختلاف سے وہ پرکشش بن ہی جاتی ہے۔

انی پھر وہی کتاب پڑھنے میں محو ہو گیا جسے وہ ہر روز پڑھا کرتا تھا

راہنہ کہ مرنے سے پہلے۔

انی نے اس کے ہاتھ سے برسیں لی لی اور خود ہی اپنے کپڑے برسیں  
سکر لئے تھے۔ وہ اپنا کام خود ہی کرنا بہت اچھی طرح سے جانتا تھا۔ اپرا جاگو  
کھانا مینورنگھا لے گی۔ دونوں آنے سے پہلے کھانا کھانے کے لیے بیٹھ گئے۔ اپرا  
نے حسب معمول بہت اچھا میٹ بنایا تھا۔ اس قدر لذت کہ وہ کھاتے کھاتے  
اپنی مادی ذہنی پریشانی بھول گیا۔ اپرا اس کی طرف بڑے غور سے دیکھتی رہی۔  
وہ کتنی رغبت سے کھانا کھا رہا ہے عورت کسی مرد کو اپنے ہاتھ سے نہائے ہوئے  
کھانے کو اتنے شوق سے کھاتا ہوا دیکھتی ہے تو اس کا دل خوشی اور غم سے بھر  
ہی جاتا ہے۔ اس کی طرف داد طلب نظروں سے دیکھنے لگتی ہے۔ انی اس کی  
طرف تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ایسی ہی نظروں سے دیکھ لیتا۔ لیکن اس  
نے اپنی زبان سے ایک بھی لفظ نہیں کہا۔ اپرا کو اس سے مایوسی نہیں ہوئی۔ اس  
کے لیے ہی کافی تھا۔ اسی سے وہ مطمئن تھی۔

انی نے ڈیبا اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔ اچانک ایک سگریٹ نکال کر  
ہونٹوں میں لگائی۔ اسے وہیں کھڑے ہو کر سلگایا اور پھر تھینک بیکہ کر دوسرے  
کمرے میں چلی گئی۔ انی اس کی طرف دیکھتا سا رہ گیا۔ اس کا جسم کس قدر مناسب  
ہے! کاندھے اور گلے پر ایک ساں طور پر چڑھے ہیں۔ ان کے درمیان پستی سی  
کمر! وہ لقیثاً  $۳۳ \times ۲۳ \times ۳۳$  ہے یا پھر  $۳۴ \times ۲۴ \times ۳۴$ ۔ اس کے بال  
بھی بلے درخوب صحت ہیں۔ بلے درخاف! انھیں وہ بڑی باقاعدگی سے  
دھوتی اور اچھی طرح سے برش کیا کرتی ہے۔ اسی لیے ان میں بڑی چمک اور

انی اسے اپنے خیالات اور مجبوریوں کے ساتھ متفق نہ کر اسکا۔ وہ سمجھتا تھا کسی صورت کے ساتھ جموں تعلقات قائم کیے بغیر بھی تو رہا جاسکتا ہے۔ ایر خود کسی کے ساتھ نادہی کر لے گی تو وہ وہاں سے اپنے آپ چلی جائے گی۔ اس روز اس نے ایر کو اپنے کہیں میں ایک بار بھی نہ بلایا۔ اسے احساس ہو گیا وہ جب بھی اسے بلا کر ڈکٹیشن دیتا ہے تو دفتر والوں کی نظریں کہیں کی طرف ہی گئی رہتی ہیں۔ جیسے وہ اندھ بیٹھے ہوئے کوئی اور ہی کام کر رہے ہوں۔ اسے دفتر والوں پر غصہ آیا۔ لیکن وہ کہہ ہی کیا سکتا تھا۔ فائدہ تو صاحب

نے بھی ایک طرح سے اے وارننگ دے دی تھی۔ وہ اللہ کی ہدایت پر عمل نہیں کرتے گا تو اسے کہیں اندر ٹرانسفر کر دیا جائے گا۔ دفتری حوت برقرار رکھنے کی خاطر اگر وہ واقعی کہیں بھیج دیا گیا تو یہ لڑکی کہاں جائے گی؟ اس کا سہارا اور کون بنے گا؟ اپنے ماں باپ سے تو وہ پہلے ہی الگ ہو چکی ہے۔ ہو سکتا ہے راجو درگپتا پھر اسے لے اڑے۔ اسے کوئی الگ ٹھکانہ لے کر دے دے اور اسے ہمیشہ بطور دانشمند استعمال کرتا رہے! لیکن وہ اسے اپنے ساتھ بھی نہیں لے جا سکتا ہے۔ جہاں بھی اسے بھیج دیا جائے گا!

اسی روز شام کو اچانک چیراسی ایک ملاقاتی کا کارڈ لے کر آیا۔ کارڈ پر مریندر کپور کا نام پڑا کہ وہ حیران رہ گیا۔ اسے خود اندر بلایا گیا۔ مریندر نے کہا تو وہ اسے اٹھ کر ملا۔ گلے سے لگا کر اور کہا: "یادِ خوب موتے پر آئے ہو۔ اس وقت مجھے تمہاری کتنی ضرورت ہے تم نہیں جانتے۔ بنگی کو کھالیا ہے نا! وہ مجھ سے کتنے روز سے نہیں ملتی ہے۔ مجھے بھی ملنے سے منع کر دیا تھا! اس کے بغیر میں خود کو پاگل سا محسوس کرتا ہوں۔ ذرا بیٹھو تو — تم کب آئے؟"

مریندر بے حد متعجب تھا۔ اس کی طرح جذباتی اور خوش بھی نظر نہیں آیا۔ انی نے اس کی طرف خور سے دیکھا۔ اوروں کی چونک گیا۔ مریندر نے کہا: "تم جانتے ہو میری بہن کتنی ہندی ہے۔ تمہارا خط پا کر میں نے پہلے تو اسے کئی خط لکھے۔ اس نے ایک کا جواب نہ دیا۔ تو مجھے مجبوراً یہاں آنا پڑا۔ کل سے اسے کئی بار سمجھا چکا ہوں۔ عجیب کھوپڑی پائی ہے اس نے۔ ہم سب گھروالوں سے پر پیے بغیر ہی اس نے آج ایک ادھیڑ پروفیسر کے ساتھ سول میریج کر لی ہے جو اسے کبھی پڑھاتا نہ تھا۔ اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے!"

انی خاموش سا بیٹھا رہ گیا۔ اسے یقین نہ آیا۔ بنگی ایسا بھی کر سکتی ہے! لیکن مریندر کا مناسب چہرہ دیکھ کر اسے یقین کرنا ہی پڑ گیا۔ کوئی حادثہ اس انداز سے بھی پیش آ سکتا ہے۔ کوئی لڑکی اپنے چاہنے والے سے اس طرح بھی انتقام لے سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے وہ کبھی کبھار اسے کسی دوسرے پاس دلچسپی بھی آجائے۔ لیکن مرد دست تو وہ اتنا بڑا اقدام کر ہی گئی ہے۔

کچھ دیر وہاں بیٹھ کر مریندر چلا گیا۔ اسے اسی رات کو واپس

چلا تھا۔

آج انی دفتر سے نکلا ہے تو بہت تھکا ہوا ہے۔ بے حد افسردہ ٹھکتا اور مفلک ہے۔ گھر جا کر بستر پر پڑ رہا ہے۔ اپرا ابھی تک نہیں آئی جس وقت وہ دفتر سے نکلا وہ بیٹھی کام کر رہی تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد انی نے اپرا کی چاب سنی ہے۔ وہ اندر آ کر سیدھی باتھ روم میں گئی ہے۔ پھر وہاں سے نکل کر کچن میں۔ اسٹوڈ جلا کر اس کے کمرے میں جھانکنے کے لیے چلی آئی ہے۔ حیران ہو رہی ہے معمول کے خلاف انی وقت سے پہلے گھر کوئی آگیا ہے! کہیں بیمار تو نہیں ہے!!

"کانی بناؤں؟ اس نے دھیر سے پوچھا ہے اور ہاتھ بڑھا کر میز پر سے سگریٹ کی ڈیا بھی اٹھا لی ہیں جابھی ہے۔ انی ایک کھمبہ بستر سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ اپرا کو زرد زرد سے پیٹنے لگا ہے۔ دائیں بائیں کئی پتھر لگا دیے ہیں۔ اوروں کو پھر ہانپنے لگا ہے۔ اپرا کے لیے یہ سب اس قدر اچانک تھا ہے۔ اس قدر غیر متوقع طور پر کہ وہ کچھ سمجھ ہی نہ سکی ہے۔ اس کے رونے کی آواز اس کے حلق کے اندر ہی گھٹ کر رہ گئی ہے۔ لیکن اس نے اپنے بچاؤ کے لیے بھی تو کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ سیدھی کھڑی رہی ہے۔ اس کی طرف دیکھتی ہوئی۔ اب بھی اسی طرح کھڑی ہے۔ اس کی طرف ایک ٹھک دیکھ رہی ہے۔

"تم مجھ سے کیا چاہتی ہو؟ بتاؤ تم مجھ سے کیا چاہتی ہو؟ ابھی وہ خاموش کھڑا رہا تھا۔ اب پروردہ جلائے لگا ہے۔ وہ اسے کیا جواب دے گا وہ اس سے کیا چاہتی ہے؟ اس کی خاموشی پر انی کو اور بھی غصہ آگیا ہے۔ کیوں نہیں؟

پھر آگے بڑھ کر انی نے اسے کندھوں سے پکڑ لیا ہے۔ "میں جانتا ہوں تم کیا چاہتی ہو۔ لو۔ تمہیں وہ بھی آج دے دیتا ہوں۔ لا!"


یہ کہہ کر اس نے اپرا کی ساڑی فوج ڈالی ہے۔ اس کا بلاؤنڈ پھٹ گیا ہے۔ اسے بالکل نکلا کر دیا ہے۔ اپرا حیرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ اسے یقین نہیں آتا اتنا شریف، اتنا متعجب، اتنا باوقار کی طرح کھڑا اتنا وحشی بھی ہو سکتا ہے! وہ خون زدہ ہے لیکن جیتی نہیں ہے۔

اچانک لڑکے کانوں میں بگی بگی کراہ مٹائی دی ہے۔ اس نے اپرا کے ہونٹ ہٹے ہوئے دیکھے ہیں۔ وہ ایک ٹوکے لیے دک گیا ہے۔ اس کی آواز سننے کے لیے۔ وہ کیا کہنا چاہتی ہے؟

میں جانتی تھی ایک نہ ایک دن آپ مزدور جان جائیں گے کہ میں کیا چاہتی ہوں! آخر آپ نے میرے دل کی آواز سن ہی لی۔ اب مجھ سے دور نہ رہے گا۔ میرے اندر ہی سما جائیے نا! اپنے سانسے دجرو کے ساتھ! میں آپ کو اب کہیں نہیں جانے دوں گی!“ وہ پھر چپ ہو گئی۔ لیکن اس نے اپنے بازو اس کے گرد باندھ لیے ہیں۔ اس کے جسم کو اپنے اوپر جیسے ایک تنگے میں کس دیا ہے۔ انی حیران ہے۔ بہت پریشان ہے۔ وہ شکست خوردہ سا ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ کیا کرے! ۱۱

ہاتھ دکھ کر اپنے آپ کو چھپا لینا چاہا تو انی نے اٹھا کر ہانک پر بٹھ دیا ہے۔ ایک گھینڈ کی طرح۔ ایک بے جان گڑیا کی طرح۔ وہ کروٹ بدل کر اندر ہی ہو گئی تو انی نے اسے بڑی بے رحمی سے سیدھا کر دیا ہے۔ ”تم اسی انتظار میں تھیں نا؟ لو تمہاری یہ خواہش بھی آج پوری کیے دیتا ہوں۔“

انی نے اپنے کپڑے بھی فوج فوج کر پھینک دیے ہیں۔ اس کا سارا جسم پانچوں کی طرح بھنبھوڑ ڈالا ہے۔ جگر جگر اپنے ناخنوں سے بالکل کرید ہی ڈالا ہے۔ جہاں جہاں اس کے ناخن گرے ہیں وہاں سے خون رسنے لگا ہے تب بھی اپرا نہیں سمجھتی۔ نہ ہی کراہتی ہے۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ سارا درد ساری شدت ایک انوکھے صبر کے ساتھ برداشت کر رہی ہے۔ انی حیران ہو رہا ہے۔ یہ کیسی لڑکی ہے! یہ پتھر کی طرح کیوں ہے؟ کچھ محسوس ہی نہیں کرتی!



**دماغین**  
دماغی کمزوریوں  
کی  
کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مشاغل علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ماجد الباقری۔ رشید امجد  
کے تعاون سے  
دستاویز راویلپنڈی  
ماہنامہ ۱۸۵-۱، نانک پورہ، راویلپنڈی

وحید اختر کے تنقیدی مضامین کا انتخاب  
نثریاتی مباحث، تجزیاتی مطلق اور جدیدیت کی فلسفیانہ تعبیر  
فلسفہ اور ادبی تنقید  
نصرت پبلشرز سسٹم لکھنؤ

## پرکاشن فکری

بہترین بلیں پھینس گلوں میں کچھ بھول ہنسے  
مرد توں کا سورج آیا خوابوں کی سوغات لئے  
میرے گھر کی کچھلی پر بھی ڈوب گئی اندھیانے میں  
شہد چاکر مارے بھی پیروں میں روپوش ہوئے  
جانے کس کی آہٹ پا کر کاہل مامی چونک اٹھا  
خواب سے اٹھ کر ایک گھری خطرے کی آواز سنے  
شروع دیکھنے لگے کہ ماں کی مٹا ہنستی ہے  
ایک اکیلا جگنو پا کر نئے شیطان خوب لڑے  
میٹھے نرم سنہرے بکٹ طشتریوں سے چھیر کریں  
بھیکے ہونٹ کی خوش بو جیسی چائے کے ہم نہ گھونٹ بھڑ  
آتش دان کی گئی پا کر بوڑھی سماعت اوگھ گئی  
گزرے وقت کا لمبا سایہ دیواروں پر قہر کرے  
یاروں نے کیا جان کے آخر فکری کو اپنا یا تھا  
ریشہ ریشہ وہ تو بکھر جس دن اس کے بھید کھلے

تیلوں کے رنگ آخر ہم چراتے کس طرح  
بھاگتے لمحوں کے سائے ہاتھ آتے کس طرح  
لوگ جب کہ اپنے اپنے دائروں میں قید تھے  
صاف پیداوار راستہ ہم کو دکھاتے کس طرح  
ان دنوں دیا تھے سوکھے بادلوں کی رت نہ تھی  
ریت کی لہروں پر کشتی پھر چلائے کس طرح  
سونگہ کر خوش برہو کی بھیڑ بے پیمائے گئے  
زخم کھایا جسم لوگوں ہم بچاتے کس طرح  
اپنے اند تیرگی کا اک ہٹیلہ چور تھا  
روشنی کی غفلوں میں بار پاتے کس طرح  
ڈال کر آنکھوں میں آنکھیں جب کئے اس لکھوال  
جھانکنے بنجلیں کہاں سے سر کھاتے کس طرح  
بے لباسی کے سبب معنوی فکری جو ہوئے  
بھیک کے کپڑے بدن سے وہ لگاتے کس طرح

## اختر الایمان

مرتب: تصدیق سہاوری

**ثناء اللہ ڈاکٹر شمیری، بشیر چند یا میراجی ایک ٹیڑھی**  
گیر کے تین کتے ہیں۔ جدید اردو ادیبوں اور شاعروں کے لیے ان نکتوں کی  
رمزیت کافی کشش رکھتی ہے۔ ۱۱ جولائی ۱۹۷۷ء کو ادیبوں اور شاعروں کا ایک  
اجتماع محمود بھٹی کے مکان واقع باندہ میں ہوا جس میں میراجی کے فن اور  
شخصیت پر روشنی ڈالی گئی۔

بات یوں ہے کہ ادھر سال ڈیڑھ سال سے یہی میں ماہانہ ادبی نشستوں  
کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا ہے، جسے دوستوں کی ادبی نشست کے نام سے پکارا  
جاتا ہے۔ ان نشستوں میں نئے پرانے لوگوں میں اختر الایمان، جان تارا اختر،  
باقر ہمدی، فیصل جعفری، نواف فاضل، سریندر پرکاش، چندربو، یوسف ناظم،  
حافظ حیدر و یعقوب دہامی اور متعدد لوگ باقاعدگی سے شریک ہوتے ہیں۔  
کبھی کبھار واجند سنگھ بدی، قرۃ العین حیدر، مجروح سلطان پوری، بصمت  
یعقوبی اور ہندرناتھ دینروہ میں سے کسی کی شرکت ہو جاتی ہے تو نشست کے  
مباحثوں میں زیادہ تیزی اور کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ چند مہینوں پہلے ایسی  
ہی ایک نشست میں کسی نے اختر الایمان سے درخواست کی کہ وہ آئندہ نشست  
میں میراجی کے متعلق ایک تقریر کریں۔ انھوں نے حامی بھر لی مگر ایک شرما  
لگا دی کہ انھیں پہلے سوالات دے دیے جائیں۔ وہ تقریر کرنے سے سوالات  
کا جواب دینا زیادہ پسند کریں گے۔ یہ خدمت فیصل جعفری کے سپرد ہو گئی۔  
فیصل جعفری نے یہ سوال نامہ اختر صاحب کے حوالے کر دیا تھا۔ لیکن پہلے تو

بعض فنی معروضات کے سبب اور پھر یورپ چلے جانے کے باعث اختر صاحب  
کئی مہینوں تک ان نشستوں میں شریک نہیں ہو سکے اور بالآخر ۱۱ جولائی کو  
یہ مرحلہ بھی طے ہو گیا۔ فیصل جعفری نے یہ سوال نامہ پڑھ کر سنایا۔

### سوال نامہ ۱

(۱) میراجی سے آپ کی ملاقات کب، کہاں اور کن حالات میں ہوئی  
اس پہلی ملاقات نے آپ کے ذہن پر کیا اثر چھوڑا؟  
(۲) اردو کے اکثر نقادوں نے میراجی پر لکھتے ہوئے آپ کے  
نئے ”گہرے تعلقات“ کا ذکر کیا ہے۔ ان تعلقات کی نوعیت کیا تھی، یعنی خور  
و بزریگی کی یاد دلاتی؟  
(۳) عام گفتگو اور نجی ملاقاتوں میں میراجی کس قسم کی باتیں کرنے  
عادی تھے، وہ علمی، ادبی مسائل پر گفتگو کرنا زیادہ پسند کرتے تھے یا  
خف شپ کرتے تھے؟

(۴) میراجی اور میرا میں کے بارے میں عدداً افسانے شہور؟  
کیا میراجی نے کبھی خود آپ سے اس موضوع پر گفتگو کی تھی؟

(۵) میراجی نے برائی سسٹرز (BRONTE SISTERS)  
اردو والوں سے متعارف کراتے ہوئے لکھا تھا ”کسی شاعر کے سوانح حیات  
کے کلام کے مطالعہ میں اس حد تک معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک وہ  
کے ذہنی نشرو غماؤں کو سمجھ میں آدیں۔ ذاتی حالات میں دلچسپی سے ریتا  
شب

ہو سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہو جائیں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میراجی کے نقادوں نے ان کی افسانوی شخصیت کو ان کی شاعری سے زیادہ اہمیت دی؟ کیا آپ کے خیال میں اس کی ذمہ داری خود میراجی پر عائد کی جاسکتی ہے؟

(۶) بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں میں جب کہ ترقی پسند شاعری سکے رائج الوقت بن چکی تھی میراجی نے، راشد نے اور خود آپ نے اپنا راستہ الگ بنایا۔ ایسا آپ تینوں کا انفرادی اور غیر شعوری کوششوں سے ہوا، یا آپ سب نے مل کر کوئی الگ راستہ نکلانے کی بات سوچی، کیا آپ اپنے ذاتی تجربہ اور علم کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ میراجی ترقی پسند شاعری اور ترقی پسندوں کے مخالف تھے، جیسا کہ سجاد ظہیر نے اپنی کتاب ”روشنائی“ میں لکھا ہے؟

(۷) ترقی پسندوں نے میراجی کی زندگی ہی میں ان پر منفیت انگیز فوروہ اور بیمار ذہنیت اور فحاشی جیسے الزامات لگائے تھے۔ کیا آپ اس پس منظر میں میراجی کے رد عمل اور ان کے خیالات پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں؟ خود آپ ”منفیت“ و ”فحاشی“ کی کیا تعریف کریں گے؟ کیا آپ کو ترقی پسندوں کے ان الزامات میں صداقت محسوس ہوتی ہے؟

(۸) خلیل الرحمن اعظمی نے آپ کی شاعری پر اپنے ایک مضمون ”اخترا لایمان“ ایک متحرک شاعر میں میراجی کی تخلیقی شخصیت کو ادھوری شخصیت سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اخترا لایمان، مختار صدیقی اور مجاہد نے ”میراجی کے نام تمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے“ کیا آپ خلیل الرحمن کے اس بیان کو تنقیدی اعتبار سے سہل اور بے معنی بیان سمجھتے ہیں۔ اگر نہیں تو وہ کون سے ناتراشیدہ اور نامقام تجربے تھے جنہیں آپ نے نئی معنویت عطا کی ہے، اور کیا خلیل الرحمن کا یہ بیان آپ کی اپنی انفرادی شخصیت کو مجروح نہیں کرتا؟

(۹) میراجی کی شاعری کے بعض حصوں پر لکھنؤ تحریک کا اثر بتایا جاتا ہے۔ ان کی زندگی پر ہندو تہذیب کا اثر بھی نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے، لیکن برابری کے بارے میں کریٹن چند نے ایک بار لکھا تھا ”میراجی مسلمان ہیں بلکہ کچے مسلمان ہیں، ان کا ہندو نام ایک دھوکہ ہے، جسے میرا سے وہ ’جے جے دتی‘

کا جو رنگ لاپتہ ہیں وہ بھی محض ایک فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں“ کیا آپ اپنے تجربوں کی بنا پر میراجی کی زندگی کے اس حصہ پر کچھ روشنی ڈال سکتے ہیں؟

(۱۰) کچھ دنوں پہلے ایک انٹرویو میں راشد نے میراجی کو اس زمانہ کا سب سے زیادہ قابل ذکر، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کا مالک اور سب سے منفرد شاعر قرار دیا ہے، آپ خود اپنی اور راشد کی شاعری کے پس منظر میں راشد کی ان باتوں کی تشریح کیسے کریں گے؟

(۱۱) ادھر آپ نے ”نیادورا“ اور دوسرے پرچہ میں میراجی کی جو غیر مطبوعہ نظمیں شائع کرائی ہیں وہ میراجی کی بہترین نظموں مثلاً ”توغیب ہندو کا بلادا، خدا، شام کو، راستے پر، اتفاقات راہ، مجھے گھر یاد آتا ہے، اجیتا کے غار، کلرک کالفر، محبت، لب و حجاب وغیرہ کے مقابل میں بہت معمولی معلوم ہوتی ہیں۔ کیا بعض لوگوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ میراجی کو اپنی ان نظموں کی کم زوری کا احساس تھا اور اسی لیے انھوں نے اپنی زندگی میں ان نظموں کو شائع نہیں کرایا؟

سوال نامہ سن کر اخترا لایمان نے ان کا خدو کو الٹا پلٹ جو میراجی کے آخری دور کا سرمایہ ہیں۔ انھوں نے چند کاغذات ہاتھ میں لیے، مجمع پر ایک نظر ڈالی اور لب کشا ہوئے — شاعری زندگی اور فن قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شخصیت فن سے جدا ہو جائے۔ میراجی کے انتقال کے بعد میں نے جو نظمیں اشاعت کے لیے دیں ان کے بارے میں ابھی یابری، کی تخصیص نہیں کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ قیوم نظر اور شاہد دہلوی مرحوم نے میراجی کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے مجھے خطوط لکھے تھے اور میں نے اس مطالبہ کو پورا کیا تھا۔ میراجی اپنے غیر مطبوعہ کلام کے دو نئے مرتبہ کہ چکے تھے اس کے ساتھ ہی ان کی علالت کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد میں ان غیر مطبوعہ محروموں کی طباعت نہ کر سکا۔ اس وقت حالات ہی دگرگوں تھے۔ (ان کی مراد ادبی، سیاسی اور اقتصادی حالات سے ہے۔)

میراجی کے آخری دور کے بارے میں اخترا لایمان نے فرمایا کہ میراجی کے جنازے کے ساتھ گنتی کے چار آدمی تھے، وہ خود، مدھو سون، منند ناتھ،



اور ان کے ہم زمان مشرکوں۔ اس وقت بمبئی میں ترقی پسندوں کا اجتماع تھا۔ انھوں نے فرما فرما کر مطلع کیا مگر ان چار کے علاوہ کوئی شریک نہ ہو سکا۔ میراجی کے غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کے لیے اختر الایمان نے یہ اہتمام کیا کہ دونوں شخص کی نقلیں جمیل جالبی کو بھجوا دیں۔ ان سبوں کی بیش تر نقلیں 'سپ' اور 'نیا دور' میں شائع ہو چکی ہیں۔ اختر صاحب نے کہا کہ اس صورت میں یہ کہنا کہ میں نے نظموں میں اعلیٰ اور ادنیٰ کا امتیاز برتا درست نہ ہوگا۔

میراجی سے اپنے تعلقات کے بارے میں اختر الایمان نے کہا کہ میراجی کے دوستوں میں ایک صاحب 'عبد اللطیف' نام کے تھے۔ یہ صاحب ایر فورس کی ملازمت چھوڑ کر دہلی ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گئے تھے۔ اس کے بعد بمبئی منتقل ہو کر فلم لائسنس اختیار کر لی۔ میراجی کو ان سے کافی قربت تھی۔ وہ 'لطیف' کے نام اکثر خط لکھا کرتے تھے، جسے وہ اپنی سوانح حیات کہتے تھے۔

اختر صاحب نے ایک خط کا اقتباس پڑھ کر سنایا:

خط - عبد اللطیف کے نام

اکتوبر ۱۹۳۶ء

لطیف کے نام دلی سے جو آپ جی لکھی شروع کی تھی اس کے جزا و ارق پڑھے۔ خیال کیا کہ زندگی تو کبھی کبھی ختم ہو ہی جائے گی یہ آپ جی جاری رہنی چاہیے، لیکن شراب کی خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کبھی تو عارضی طور پر ہر بات بھلا دیتی ہے، کبھی کوئی یاد دہن نہیں کر دیتی ہے۔ آج ماحول کی ایسا تھا کہ یہ بات دل میں بیٹھ گئی، چنانچہ کھنا شروع کیا لیکن کیا کھوں، کہاں سے شروع کروں؟ سوانح نویسی کا پسلسہ کچھ ایسا ٹوٹا کہ میں دلی چھوڑ آج بمبئی کے گرد و نواح میں ہوں، پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا، اب فرش پر راجا مان ہوتا ہوں۔ کبھی شراب کے بغیر اور کبھی نشہ میں۔ خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہوا فقیر قصور کرتا ہوں، اور دنیا شاید مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج سے فرائض، جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے، میں نے، جس طرح میں انھیں سمجھتا ہوں، پورا نہیں کیے، لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کئے ہوگا!

اختر الایمان نے کہا کہ میراجی کی زندگی ایسی ہی تھی، اختر صاحب

کے نزدیک یہ زندگی خود اختیاری تھی۔ وہ کوئی ایسا کام نہیں کرنا چاہتے تھے جس سے ان پر پابندی عائد ہوتی ہو۔ ان کے پاس REPEAT OF BADLAIRIE (کتاب کا نام) رہتی تھی جس کا وہ اکثر مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مرتے وقت بھی یہ کتاب ان کے سر ہاتھ موجود تھی۔ اختر صاحب نے اس شب کا اظہار کیا کہ میراجی اپنی ماں سے محبت کرتے تھے۔ (ماں حقیقی تھیں) چونکہ سماج کے کچھ افراد اس فعل کو مذہم سمجھتے ہیں، شاید اسی احساس کے تحت وہ خود کو بطور مزارا اپنا بیٹا لے گئے تھے، اختر صاحب نے کہا "میرے نزدیک ان کی مجموعی شاعری اسی احساس سے غفلت ہے، بغیر مغفرا نے سوال کیا کہ ترقی پسند تحریک کی طرف میراجی کا کیا رویہ تھا؟

اختر الایمان نے جواب دیا کہ میراجی کہا کرتے تھے ترقی پسند تحریک اور کو اب کی حیثیت سے نہیں رکھتی بلکہ تحریک کا ۵۰۰ سال گھمٹتی ہے۔ میراجی نے یہ نقطہ نظر کے مطابق حلقہ ادب و ذوق کی بنیاد ڈالی اور جب جوش کی شاعری کا جائزہ لیا تو اس میں "ازم" کو تلاش نہیں کیا بلکہ ادبی حیثیت سے جہان میں کی۔

اسی رویہ کی بنا پر سجاد ظہیر نے ۱۹۳۶ء میں میراجی کی مذمت بھی کی تھی بمبئی میں ترقی پسند نشستوں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے بتایا کہ سجاد ظہیر کے فلیٹ واقع داکیشور میں یہ نشستیں ہوتی تھیں، میں اور میراجی بھی اکثر شرکت کرتے تھے۔ اس وقت میراجی ہونے لگے مگر محسوس یہ ہوا کہ ہماری شرکت پسند نہیں کی جاتی ہے۔ اس وقت میراجی راشد اور میں ان ترقی پسندوں سے غفلت قسم کی شاعری کرتے تھے، مگر ہم تو کبھی ترقی پسند کہلاتے تھے، لیکن شاعری کو سیاست سے نفی کرنا نہیں چاہتے تھے اصل میں اس دور کی ترقی پسندی خانوں میں مٹی ہوئی تھی۔ ایک طرف انگارے والے احمد علی کی ترقی پسندی تھی، دوسری طرف سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی تھی اور تیسری طرف راشد، میراجی اور میری ترقی پسندی تھی۔ حقیقتاً ہم لوگوں کو ہی ترقی پسند کہنا چاہیے تھا۔

اختر الایمان نے کہا کہ میراجی سے ان کی ملاقات کا سلسلہ ایک خط کے ذریعہ شروع ہوا۔ وہ اس وقت "ادبی دنیا" لاہور کے شری حصہ کے مدیر تھے۔ اختر صاحب نے ایک نظم اشاعت کے لیے بھیجی تھی۔ اس کا ایک معرودہ یہ تھا طبع بتا کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہے تو۔

میراجی نے یہ نظم اس نوٹ کے ساتھ واپس کر دی۔

”جس عالم میں آپ نے نظم کی ہے اسی عالم میں نظر ثانی کر کے بھیجیے۔“

باز مہدی نے مداخلت کرتے ہوئے کہا کہ آپ نے یہ نظم راشد کی نظم ”ہم رقص“ سے متاثر ہو کر کی تھی! اختر الایمان نے اس خیال کو مسترد کرتے ہوئے بتایا کہ راشد کی نظم ان کی نظم کے بعد وجود میں آئی ہے۔ آپ نے مزید کہا کہ میراجی سے ملاقات کا ایک موقع ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوا تھا۔ کرشن چندر نے دلی میں کانفرنس بلائی تھی جس میں ان سے کچھ لکھنے کی فرمائش کی گئی، لیکن وہ کچھ دیکھ سکے اور دہلی سے باہر چلے گئے۔

سوال: زندگی کے بارے میں میراجی کا جو نقطہ نظر تھا کیا آپ کو اس سے اختلاف ہے؟

جواب: میراجی کے نقطہ نظر کو کیوں جھٹلاؤں۔

اختر الایمان نے بتایا کہ میراجی سے ان کی پہلی ملاقات اوپندر ناتھ اٹل کے مکان پر ہوئی تھی۔ اس وقت میراجی کا قیام دلی میں تھا۔ یہ ملاقات دوستانہ تھی البتہ وہ میراجی کا لحاظ کیا کرتے تھے۔

باز مہدی: لحاظ کی نوعیت کیا تھی — خود دی کی یا بزرگی کی؟

اختر الایمان: ایسی ہی نوعیت اور ایسا ہی لحاظ جیسا کہ میں آپ کا کرتا ہوں۔

باز مہدی: تب تو لحاظ کے ساتھ احترام بھی ہوگا؟

اختر الایمان: احترام بھی تھا اور ایسا بھی تھا جیسا کہ تم سے توقع کی جاتی ہے۔

آپ نے مسلسل تقرر جاری رکھتے ہوئے کہا: ”دلی کے قیام میں یہ ڈھرائی گئی تھی کہ شام کو ہم لوگ ملی بیٹھیں اور متعدد موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے۔“ اس کے بعد اختر الایمان شایہ دیگر زب سے وابستہ ہو گئے۔ میراجی ۱۹۳۶ء میں پونا پہنچ گئے۔ جب اختر الایمان بمبئی آئے تو میراجی بھی پونا سے چلے آئے۔ وہ دھرمودن کے ساتھ ٹورٹ کی SPANADE MANSION کے ایک کمرے میں جیسے ”مقامی“ صاحب خالی کر کے چلے گئے تھے، رہنے لگے۔ اختر صاحب اور دھرمودن نے مل کر کیا کہ میراجی کی زندگی میں کچھ نظم جھپٹ پیرا لیا جائے اور دھرمودن رولڈز میراجی کو منانے کا اہتمام کریں۔ ابھی منصوبہ پر پوری طرح عمل بھی نہ ہوا تھا کہ میراجی کی صحت جواب دہ گئی۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ کثرت تحریر نوشی ان کی صحت پر اثر انداز ہوئی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ان دنوں میں نظم لکھنے لگے تھے۔ ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ وہ چھ ماہ پڑیں اور ماکو داد

کھائیں، لیکن میراجی مسلسل بد پریشی کرتے رہے۔ انھیں بھابھا ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ اختر صاحب کے گھر سے کھانا جاتا تھا۔ ایک دن ڈاکٹر نے شکایت کی کہ میراجی ہسپتال کے کسی عازم کو بھلا بھسلا کر باہر سے پکڑنے لگا کہ کھانے شروع کر دیے گئے۔

چند ہی دن میں میراجی کا MENTAL DERAILMENT شروع ہو گیا۔ ہسپتال میں انھوں نے ایک ریس کی کلائی چڑھائی۔ جب میراجی کو کھانے کی کوشش کی گئی تو انھوں نے کہا کہ وہ ایسا علاج پسند نہیں کرتے جس سے ان کے COMPLENES ختم ہو جائیں اور جو کچھ کھنا چاہتے ہیں وہ دیکھ سکیں۔ ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے اختر الایمان نے کہا کہ وہ اس خیال سے متفق نہیں ہیں کہ COMPLENES کے بغیر کھانا نہیں جاسکتا۔ خود انھیں COMPLENES تھا کہ بغیر سرگرمی منہ میں دبائے کھنا محال ہے لیکن انھوں نے کہا ”میں نے سرگرمی چھوڑ دی اور پھر کبھی کھنا رہا۔“ اس بات پر حاضرین میں سے کسی نے سرگوشی کی کہ اختر الایمان مادوں کو COMPLENES سے CONFUSE کر رہے ہیں۔ بہار مہدی نے بلند آواز میں کہا کہ شاعر جو COMPLENES پر اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے کیا ان کو نکال کر وہ سفید سیٹ کے باندھ نہ ہو جائے گا۔ اگر میراجی کے COMPLENES نکل جاتے تو وہ میراجی رہتے؟ ڈاکٹر LANGE (دوبی) اور نفسیاتی ماہر نے پاگل کو ہوشیار اور ہوشیار کو پاگل کہا ہے۔ اس نظریے کے تحت میراجی ہوشیار قرار دیے جائیں گے یا پاگل!

اختر الایمان نے کہا کہ ”ہوشیار یا پاگل“ کی بحث کرنا تو نقادوں یا ماہرین نفسیات کا کام ہے۔ وہ تو بنی حالات پیش کر رہے ہیں تاکہ شاعر یا فن کا دل کے گھنے میں آسانی ہو۔ اختر الایمان کے نزدیک شاعر کی زندگی مضن واضح ہوگی اتنا ہی اس کے فن کو گھنے میں آسانی ہوگی۔ کبھی کبھی فن کا حالات سے بغاوت بھی کرتا ہے۔ شاعر کے بنی حالات افعال یا اعمال اس کے فن پر کس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں یہ فیصلہ کرنا نقادوں اور ماہروں کا کام ہے۔ وہ صرف ان حالات کو پیش کر رہے ہیں جو انھوں نے خود دیکھے ہیں۔

میراجی کے بارے میں آپ نے بتایا کہ اس مسئلہ پر میراجی سے ان کی تفصیل گفتگو نہیں ہوئی۔ البتہ ایک واقعہ یاد ہے۔ ایک دن پونا میں میراجی

کہ کہے کہ کوئی نامناسب حرکت سرزد نہیں ہوتی اور وہی ناخبرہ کاری جو عقلی مفہد میں سد راہ ثابت ہوتی میرے دلی اغراض کی دلیل ہے۔ اب کہ حالات بے چارگی کی آفری حد پر پہنچ چکے ہیں اور تم سے ملنے کی ضرورت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، قدموں میں سرکہ کے کتا ہوں (اور ملنی طور پر بھی تیار ہوں بلکہ خوش قسمتی کچھوں کے) کہ تم نداسی کو شش کر کے، جسے تم بہت پیاری ہو، اس تباہی سے بچاؤ جو منقریب میری بستر و سستی کا خاتمہ کر دے گی۔

## بشیر چند (۱)

ان باتوں کو یوں ہی دیکھنا اور بچے معاف کرنا کہ یہ سب کچھ گھر کے پتے پر بھیج رہا ہوں کیوں کہ مجھ میں جرات نہیں کہ خود تم تک پہنچا سکوں۔ میں تم سے بہت ڈرا ہوں۔

خط نمبر ۱ کے بعد فیصل جعفری نے سوال کیا۔

”کیا میرا جی کا راستہ ترقی پسندوں سے الگ تھا؟“

اختر الایمان نے جواباً کہا کہ ترقی پسندوں سے ان کی مخالفت نہیں تھی۔ بات یہ ہے کہ فن کا زاویہ SPOLANEOS ہوتا ہے، یہاں مخالفت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دلی میں باہمی ملاقاتیں ہوتی تھیں ان میں فیض بھی شریک ہوئے تھے، وہ فوج میں مقرر تھے کسی نے شعوری طور پر کوئی تنقید فیصل نہیں کیا تھا۔ اختر الایمان نے یلپوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا کہ اس کے دیباچہ میں اس نقطہ نظر کی رعایت کر دی گئی ہے۔

ایک اور سوال کے جواب میں اختر الایمان نے کہا کہ شاعری میں جو اسلوب اخصد نے اپنایا وہ کسی کا تجویز کردہ نہیں تھا اور نہ وہ اپنے فن کو کسی تحریک کا ماتحت رکھنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ ایک دوسرے کی نظلیں پڑھتے تھے اور غصوں کرتے تھے کہ اس کیمنوس کو پھیلایا جاسکتا ہے۔ ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ فیصل ارسلان انجلی نے جو کہ لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ (ملاحظہ فرمائیے) میرا جی کی شاعری پر بھیجی تحریک کے اثرات پر اختر الایمان نے کہا کہ کرشن چندر کا میرا جی پر اعتراض کسی ’انجمن‘ کے تحت تھا۔ میرا جی خود کرشن بھگت کہتے تھے، لیکن ملنی طور پر وہ کہہ بھی معلوم نہیں ہوتے تھے، نہ سمجھاتے تھے نہ مذہر۔

شب خون

میرا جی کا یہ ہے، سبب پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا: ”یہی ہے وہ دن جس میں میری تباہی شروع ہوئی تھی“ آپ نے پراسین کے نام میرا جی کے دو خط بنانے سے پہلے کہا کہ یہ ضرور ہے کہ میرا جی کی نسبت سے انھوں نے اپنا نام میرا جی دکھا تھا۔ اس سے پہلے وہ بشیر چند لکھا کرتے تھے۔

میرا جی کے نام میرا جی کا خط

(خط کے ابتدا میں ایک نقش ہے اور اختتام میں بشیر چند کی ہو ہو

نقل ہے۔)

خط (۱)

میرا جی

تمھاری پوجا کو تین سال پورے ہونے میں ایک مہینہ اور کچھ دن رہ گئے۔ لیکن ابھی تک کوئی آثار کام بانی کے نظر نہیں آتے۔ ملنا تو درکنار درشن کی بہت افزا شراب روز بروز کم تر ہوتی جا رہی ہے۔ خدا کے لیے کسی دن چند لمحوں کی گفتگو کا موقعہ دو تاکہ اپنی قوتوں کے اظہار کا آغاز کر سکوں اور مناسب وقت آنے پر خواہوں کی بشیر خوش کن بنا سکوں۔ یوں دورے تمھارے لباس کو میرے کرتے ہوئے، لمبے اذیت سے کم نہیں، خدا را اس تلخی کو شیرینی سے بدل دو لہو مجبور نہ کرو کہ سادہ بندھن توڑ کر خود رنگی میں ناگواری صدمت حال پیدا کروں۔ تمھارا ایک ہلکا سا اشارہ مجھے تم سے فی الحال ہونے کی جرات دلا دے گا۔ سب سے آخر۔ ان فقرہ کے بے تکلف لیے کی معافی نہیں چاہتا یہ کام ملاقات پر ملتی بگھتا ہوں۔

بشیر چند

خط (۲)

میرا جی

ایک شخص ہے جس کی تباہی لازمی ہے، لیکن اس کے برے لمحوں کی تلخی کو کس حد تک دور کیا جاسکتا ہے، یا کم از کم ان میں تاخیر پیدا کی جاسکتی ہے، اور یہ سب کچھ تمھارے بس میں ہے۔ اس بات پر اظہار افسوس ہے کہ اس کے میں نے قابل اعتراض غلط طریقے اختیار کیے تم سے تعارف پیدا کرنے کے، اتنی تسلی ہے

وہ انھوں میں لوہے کے گولے رکھتے تھے اور گولے میں مالا بھی پختے رہتے تھے۔  
 لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا سبب نفسیاتی تھا یا جسمانی!  
 مذاقاًض: جنگی تحریک کے دو اسکول ہیں زرگن واد، سنگن واد۔ مورٹی پوجا اور  
 بنامورٹی پوجا۔ ہو سکتا ہے میرا جی سنگن واد ہوں!  
 اختراعات: سب کچھ ممکن ہے! میں اس موضوع پر زیادہ بحث نہیں کروں گا میرے  
 سامنے جو روپ تھا وہ بیان کر دیا۔ اس میں جذبہ کی بجائی تھی یا نہیں اس سے ایک  
 شخص بحث چھڑ جائے گی۔

مذاقاًضی: بجائی کا تصور کیا ہے۔ جو راہ انھوں نے اختیار کی وہ جبری تھی یا  
 اختیاری؟ کبیر نے جو ANTI ESTABLISHMENT رویہ اختیار کیا تھا

اسے کیا نام دیا جائے گا۔ کبیر نے اپنے رویہ کی بنا پر جو تکالیف اٹھائیں اس کی  
 توجہ کس طرح کریں گے؟

اختراعات: یہ موضوع میرے زیر بحث نہیں ہے۔ میں صرف یہ کہتا چاہتا ہوں  
 کہ میرا جی اپنے فن کے خالق تھے، انھوں نے تقلیدی فن اختیار نہیں کیا اس  
 لیے اس میں نیا پن ہوتا تھا اور لوگ اسے قبول کرنے پر مشکل سے تیار ہوتے  
 تھے اور بعض اوقات گالیاں تک دیتے تھے۔

”میرا عجوبی تاثر یہ ہے کہ جدید شاعری میں میرا جی کو پیش رو کی حیثیت  
 حاصل ہے انھوں نے اردو شاعری کے کینوس کو وسعت دینے کی کوشش کی اور اسے مقبول  
 بنانے کے لیے ایسے پرگاہ کبھی نہ پایا، خواہ کچھ لگ بھلا ہی کیوں نہ کہتے رہیں۔“

ڈاکٹر وحید اختر کی تخلیقی تصنیف

خواجہ میر درد

تصرف اور شاعری

دعوت الوجود اور وحدت الشہود کے تقابلی مطالعے کے پس منظر میں

درد کے نظریات یا تصوف کا مطالعہ۔ اور ان کی شاعری پر تنقید

صفحات ۸۸۴ قیمت: پندرہ روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

کوشش موهن کی نئی نظمیں

شیرازہ مرگاں

(ذریعہ)

عمیق حنفی کا نیا کلام

شب گشت

۵/-

ظفر اقبال کی تیسری کتاب

رطب و یابس

۲/-

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۳

شعب شمس کے افسانے۔۔۔ حباب ہاشمی کی غزلوں

کا انتخاب

امکانات

مرتب: مظہر امام

عبد الرحمن ۱۵/۸، پبلی کوٹھی، رمنہ روڈ، پٹنہ ۸۵۴

ہفتہ وار میل جول نانڈیٹ

(مہاراشٹر)

## حامی کا شمری

چاند کمرے کے جزیروں میں بھٹکتا ہوگا  
 ایک بہ یک چیخ اٹھے چار دشاؤں کا سکوت  
 تھے وہ دساندہ شب، جاگ کے پھر سوتے تھے  
 آنکھ کے کالے گڑھوں میں وہ گرفتار تھے سب  
 منگ و آہن کی نھیلوں پہ شرارے لپکے  
 لے گئی بہتی ہوا دور بہت دور بچے  
 کئی دیواریں ہوئی ہیں پس دیوار کھڑی  
 موج در موج ہے ان دیکھے جزیروں کا فنون  
 شمر کی سڑکوں پہ یہ گھومتے کالے جنگل  
 بحر تو بحر ہے دو پوش ہوئے دشت و جبل  
 تم بھلا مجھ سے خفا ہو کے کہاں جاؤ گی

دھس گے میں تو نے ملبوس اتارا ہوگا  
 زرد دن میں کبھی ایسا ہو تو پھر کیا ہوگا  
 شہر ظلمات ہے، کب اس میں سویرا ہوگا  
 کس نے گرتے ہوؤں کو ہاتھ سے اٹھایا ہوگا  
 خون الفاظ کی رگ رگ نے اچھالا ہوگا  
 تو نے گھر گھر مجھے بے کار تلاشا ہوگا  
 پھر کوئی سوختہ دل رات کو چمکا ہوگا  
 تو نے شب بھر مجھے ساحل پہ پکارا ہوگا  
 گھیریں مجھ کو یہ ہر سمت سے، پھر کیا ہوگا  
 کیا خبر تھی یہ میرے جسم کا مایا ہوگا  
 شمر کی گلیوں میں اس وقت انہیرا ہوگا

## زیب غوری

بس ایک پردہ اغماز تھا کفن اس کا  
 لہو لہان پڑا تھا برہنہ تن اس کا  
 نہ یہ زمین ہوئی اس کے خون سے لگی نادر  
 نہ آسمان سے اتارا گیا کفن اس کا  
 دم نجات بس اک جنبش ہوا میں تھا  
 کہ نقش آب کو ٹھہرا دیا بدن اس کا  
 لیکے شعلوں میں گورا کہ ہو چکے ادراق  
 ہوا چلی تو دیکھنے لگا سخن اس کا  
 گھیسٹے ہوئے خود کو پھر و گے زیب کہاں  
 چلو کہ خاک کر دے آئیں یہ بدن اس کا

ویران ہو گیا ہے پھر آئینہ آب کا  
 دریا بہ کوئی رنگ نہ ٹھہرا سحاب کا  
 میں تھا کہ گئے گئے بدن زخم سو گیا  
 یعنی مجھے دماغ کہاں تھا حساب کا  
 یوں ہی صدا لگا دی تھی اگر ترنگ میں  
 یاں کون منتظر ہے کسی کے جواب کا  
 سوچ کی زرد شعلہ دھواں دھار دھند میں  
 شیشہ سا جھلکتا ہے پانی سراب کا  
 اندھی ہوا کہاں سے الٹا لائی کیا خبر  
 جانے یہ زندگی ہے ورق کس کتاب کا  
 کچھ دیر تک تو زخموں کی آہٹ نہ مل سکی  
 خبر بھی تھا صدا کا بڑی آب و تاب کا  
 پتھر میں ڈھلتا جاتا ہے میرا بدھی تمام  
 یہ واقعہ ہے یا کوئی منتظر ہے خواب کا  
 ٹھہرا ہوا وہ سبزے پہ پانی جگہ جگہ  
 وہ ساتھ ساتھ چمکا کئی ماہ تاب کا  
 میں ہوں کہ زیب مجھ سے ماکوئی قتل ہو گیا  
 اڑا ہے سر کے ساتھ نقش کس عذاب کا

## مصحف اقبال توصیفی

### کینچلی

مرے نام سے  
مرے فال و خد  
گفتگو، جسم کی ساخت  
طرز عمل  
گذشتہ حکایات سے  
مجھے یاد رکھنے کی کوشش نہ کرنا

مرے ساتھ بھی  
سخت دھوکہ ہوا ہے

جو میرے درد کو اپنا خیال کرتے ہیں  
یہ لوگ اور بھی جینا محال کرتے ہیں  
ان اچھی آنکھوں کو غم آشنا نہیں کرتے  
ذرا سی بات کا اتنا طال کرتے ہیں  
یہ کیسا شور ہے، کچھ سوچنے نہیں دیتا  
ہم اپنے آپ سے کتنے سوال کرتے ہیں  
یہ روشنائی کے دھبے ہیں، کائنات نہیں  
یہ ہم جسے تراکھا خیال کرتے ہیں  
وہ لوگ بھی ہیں جہاں بے ہیں یلا میں  
سفرِ جردیکھ کے سمت شمال کرتے ہیں

## لطف الرحمن

رات کی قید سے نکلے تو سحر میں آئے  
اب یہ لگتا ہے کہ پردیس سے گھر میں آئے  
زلزلے کتنے مرے قلب و جگر میں آئے  
تب کہیں جا کے یہ انداز ہنریں آئے  
ہے بس دشت چلتا ہوا دریا کوئی  
میری آنکھوں کے یہ منظر بھی نظریں آئے  
دیر تک دور تک دونوں ہٹ کر دیکھیں  
اتفاق ایسا بھی اک بار سفر میں آئے  
تم چلے آؤ کبھی پاس ہمارے ، جیسے  
لوٹ کر سایہ گم گشتہ شجر میں آئے  
کوئی پہچاننے والا نہ ملا اندر سے  
مرفٹ چہرے تھے جو چہروں کے نگریں لگے  
گھر بھی راس آیا ، نہ راس آئی غریب الوطنی  
بچ کے طوفان سے نکلے تو بھونڈ میں آئے

اک مدت پر مل کر مجھ سے ، سوچ میں ہے مہمان کوئی  
وہ لطف الرحمن کوئی تھا ، یہ لطف الرحمن کوئی  
مجھ کو اپنا آپ تیا گئے ، شاید برسوں بیت گئے  
اے مجھ کو پہچاننے والے ، دے اپنی پہچان کوئی  
باہر کی زنجیریں کاٹیں ، آرزوؤں کے رشتے توڑے  
تب جا کر آزاد ہوا ہے اندر کا انسان کوئی  
اپنے ہی گھر کے دروازے سے مانگ رہے ہیں جائے پناہ  
ہم سے مل کر دبدری کا رہ نہ گیا ارمان کوئی  
برگ چکیدہ کا ہر رشتہ ، شاخ و ثمر سے ٹوٹ گیا  
اب اس سے تجدید تعلق کا بھی نہیں امکان کوئی  
آنکھوں میں صحرائی اداسی ، دل میں سمندر کی گہرائی  
جنگل جنگل گھونسنے والے ، دے اپنا عرفان کوئی  
ہونے کی تمت میں اٹھائے پھرتے ہیں لمحوں کی صلیب  
خون کے نادیہ صحرائے جیسے ہوا ایمان کوئی



## غزلیں

### عشق اللہ

ہر ایک قدم گہرے کھڈ، دہشت ناک فضا، رستہ غائب  
یا تو میں بیچ جاؤں گا گھر تک یا ہو جاؤں گا غائب  
وہ دیکھ بھینٹنے والی ہے، تیزاب اٹھنے والی رطوبت  
تو بھی نہ زدوں میں آجائے چپکے سے کہیں ہو جا غائب  
سب ہی نے تلاش راہ مکی نہ لوٹ سکا نہ ہاتھ لگایا  
خود کو بھی کبھی پھر مل نہ سکا اک روز ہوا ایسا غائب  
ہر ایک تعاقب بے معنی، لمبوں کی حرارت لایعنی  
جو جسم ملا سائے کی طرح جو شخص ملا وہ تھا غائب  
وہ پانچویں منزل، پیٹری کا آغوش کھلا، دریا یا بیچیاں  
اب ایسے ہی کچھ شائد کٹوں کا رستے ہو جا غائب

کیبرے دیکھو، نئے لمس کا جادو پرکھو  
بوریت ختم نہیں ہونے کی کچھ بھی کر لو  
سمکھ کے زود سے ہو جاؤں میں غائب اک دم  
کتنی دل چسپ خبر ٹھہرے، اگر ایسا ہو  
خوب دیکھا ہے کتابوں میں اتر کر میں نے  
شعبہ گر ہے ہر اک لفظ اگر خود کر دو  
کوئی پاگل تھا کہ مجذوب کہ دانش ور تھا  
بیچ رستے پہ مخاطب تھا "اے اندھو! بہرؤ  
اس حویلی میں ہر اک چودہویں شب میں کوئی  
سسکیاں لیتے ہوئے کتاب ہے "ٹھہرو ٹھہرو"  
اس طرف بھوکے چٹائیں، ہے ادھر بھوکے کاغذ  
اپنا گھر چھوڑ کے ایسے میں کہاں جاتے ہو؟

## غزلیں

### عشق اللہ

خون برقاب کو گردش میں یوں لایا جائے  
 کاغذ کے ٹکڑوں کو دانتوں سے چایا جائے  
 شہر شیشے کی طرح اپنا بھرم رکھتا ہے  
 ایک پنہر کسی جانب سے گرایا جائے  
 چمکتا ہی رہے موسم کا پرندہ - باہر  
 روم بٹیر سے دماغوں کو جلایا جائے  
 جسم رتنے میں ہی دیوار نہ بن جائے کہیں  
 ساتھ اس کے مری آواز کا مایا جائے  
 انگلیاں آنکھ نہیں ہیں کہ دکھائیں ان کو  
 آج اس شخص کو چھو کر ہی بتایا جائے  
 ٹوٹنے والے نہیں ہوتے دلوں کے رشتے  
 اس کو اس بات کا احساس دلایا جائے  
 وہ تو اک رنگ ہے آواز کی کیفیت ہے  
 کس طرح اب اسے تحریر میں لایا جائے

ایسا ساٹھا کہ آواز نہ آئے کوئی  
 چمکتا چاہے مگر چمک نہ پائے کوئی  
 سر کے سائے مرے گھر میں چھپے ہیں اور میں  
 جیسے سگریٹ کے مرغولے اڑائے کوئی  
 گھر کی دیوار پہ اک نقش بنا ہے ایسا  
 جیسے اک جھیل ہو اور ڈوبتا جائے کوئی  
 کارٹونوں کی طرح لوگ نظر آتے ہیں  
 آدمی دوسرا جادو سے بنائے کوئی  
 عمر سرکس کے کسی شیر کی مانند کٹی  
 تازیانوں کے نشان کیسے ملے کوئی  
 دائرہ باندھے ہوئے بیٹھے ہیں برگد کے تنے  
 داستان پچھلے زمانوں کی سنائے کوئی  
 خوف اک دیو کی صورت ہے سلسلہ دن رات  
 کون سی سمت کہاں بھاگ کے جائے کوئی

## شمس الرحمن فاروقی

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم  
دل میں چھری چھو مژہ گر خوں چکاں نہیر

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر: مضارع، مثنیٰ، اقرب، مکتوف، ممدود

(۳) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہیں ہے (یعنی درد من نہیں ہے) اور اگر مژہ خوں چکاں نہیں ہے (یعنی مگر خوں نہیں ہوا ہے) تو خود کا یہ مزادے کہ اپنا سینہ دل چیر ڈال۔

(۴) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تجھے اگر دیکھ کر میرا حال کیا ہے اگر میرا دل دو نیم نہ ہوا ہو اور مژہ خوں چکاں نہ ہو تو میرا سینہ خنجر سے چیر ڈال، اور دل میں چھری چھو دے۔ (یعنی تجھے موت کی مراد ہے۔)

(۵) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تو مجھ پر الزام رکھتا ہے کہ تیرا دل چھرا ہے تیری مژہ خوں چکاں ہے (اور اس پر بھی تجھے دعوت مانتی ہے) تو میرا سینہ چیر کر دیکھ لے۔ تو خود ہی دیکھ لے گا کہ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ اور یہ دل میں چھری چھو کر دیکھ۔ (کیوں کہ میرا دل اب ہے ہی نہیں، سارا خوں ہو کر رہا ہے۔)

(۶) شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ اگر تیرے ناز و مژہ ادب سے رفتی ہے ام تک میرا دل دو نیم نہیں کیا اور میری مژہ خوں چکاں نہیں ہوئی تو کیا ہوا، تو میرے سینے کو خنجر سے چیر ڈال، اور دل میں چھری چھو دے۔ (میں ہر طرح مرنے کو تیار ہوں گا۔)

(۷) معشوق شاعر سے طنز یہ کہتا ہے کہ بس اسی پر تجھے دوا کے مانتی تھی تیرا دل دو نیم نہ تیری مژہ خوں چکاں۔ اٹے تو شکایت کرتا ہے کہ میں تجھ پر قرار دے سکتا نہیں کرتا۔ اگر تو واقعی اسی کیفیات کا متنی ہے تو چھری اور خنجر سے کام لے۔

(۸) معشوق شاعر سے طنز یہ کہتا ہے کہ تیرے سب دعوے جو لے میں تو اپنی حالت پر غور کر۔ اگر تیرا دل دو نیم ہے نہ مژہ خوں چکاں، تو یہ تیرے لئے نرا مرے لے کی بات ہے۔ تو خود ہی خنجر اور چھری سے اپنی جان لے لے۔

ترجیح کے حسن کا ذکر میں کچھ شعر پر بحث کے دوران کر چکا ہوں۔ اب اس شعر کے موتی نظام پر غور کیجئے۔ خنجر، چیر، چھری، چھو، خوں، چکاں۔ ان الفاظ کے ذریعہ ایک ایسی موتی نظام پیدا ہوتی ہے جو خود اپنے یا کسی اور کے جسم میں بالادھ ٹھنڈے دل سے چھری چھوتے وقت دانت پکپکاتے سے مشابہ ہے۔ جس کام کی دولت دی جا رہی ہے وہ نہ صرف تکلیف دہ ہے، بلکہ ایسا بھی ہے جس سے ہر انسان کو ایک فطری جھجک، ایک اضطرابی فون ہوتا ہے۔ تکلیف جھجک اور خوں کے تاثرات کا اظہار ان *NARSH* اور کھینچی ہوئی آوازوں کے ذریعہ جس خوبی سے ہوا ہے اس کی مثال ٹیکسپیر کے علاوہ شاید کہیں نہ مل سکے۔ مثلاً اوکھیلو خود کھ کے ذرا پہلے ایک شخص کا ذکر کرتا ہے جس کو اس نے خنجر سے ہلاک کیا تھا۔ خود کو چھرا مارنے کے پہلے وہ کہتا ہے *... AND THUS I SMOTE HIM ...* *THUS* کی آواز تکلیف اور فون کی سسکی، جسم میں خنجر کے، دھنسنے اور خوں کی بکھاری پلٹنے کا سننا کسی شان سے دوبارہ خلق کرتی ہے اس کی وضاحت غالباً غیر ضروری ہے۔

اب معنی پہلو پر غور کیجئے۔ افعال اور کلمات نفی میں ایک انوکھا ابہام ہے۔ مخاطب کو کہ ہے اور قائل کو کہ، یہ بھی واضح نہیں کیا گیا۔ بری وجہ شعر کے کئی معنی نکلے ہیں۔ مثلاً:

(۱) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہ ہوا یا اب تک دو نیم نہ ہو سکا ہو تو خنجر سے چیر ڈال، اور اگر مژہ خوں نہیں چمکتا، یا اب تک نہیں ٹپک سکا ہے، تو دل میں چھری چھو لے، کہ عاشق کے لئے دل دو نیم اور مژہ خوں چکاں ضروری ہیں۔

(۲) شاعر خود سے کہتا ہے کہ اگر تیرا دل دو نیم نہ ہو سکا ہو اور مژہ خوں چکاں نہ ہوئی ہو تو دسمی۔ خنجر اور چھری تو موجود ہیں، اس سے اپنا سینہ دل چیر ڈال۔

## کرامت علی کرامت

## حیدر صفت

ہاروں کا سلسلہ

انرشیا

اڑوں کا یہ سلسلہ ہے کچھ ایسا  
یسے سندر کی تہ دار موہیں  
ہائے جاوداں کی فسون خیز نظروں کی شہ سے  
ہک یوں ہی رک گئی ہوں۔

دلی پہ یہ ابر کے ٹکڑے ایسے ہیں جیسے  
مانپ ڈس کر کسی جانور کو  
کاہرا خاموش لیٹا ہوا ہو

میں اس کے جسم سے پیٹا  
نہ جانے کتنی لمبی رامتوں تک  
اپنے "میں" کو بھول کر  
اس کی بھوری چھاتیوں پر  
سوچا ہی رہ گیا

نیچے جھرنا بہ رہا تھا  
خود کشی آساں نہیں ہے

چہرہ گل پہ تبسم کی جگہ گرد تو ہو  
دنگ اس بار گشتاں کا ذرا زرد تو ہو  
میں نے روجوں کی ستم ناک مسک تک سن لی  
بات میری بھی سنے ایسا کوئی فرد تو ہو  
خود میں دن کے ہویارات کے منائے میں  
اپنی ہی ذات کا اس دلی کو کبھی درد تو ہو  
ہم بھی سوچیں گے گھنٹی چھاؤں کی باتیں حیدر  
روح پھلاتی ہوئی آج ذرا سرد تو ہو

## وقار و ثقی

تری نظریں ترے ماسوا نہیں ہوگا  
ترے وجود کا جس دن تجھے یقین ہوگا  
جو گھر سے نکلا تو ہر اک کو منتظر پایا  
خیال تھا کہ کوئی جانتا نہیں ہوگا  
فریب دیجی ہیں ویرانیاں سدا تو لگا  
مکان ہے تو یقیناً کوئی کیس ہوگا  
خبر نہ تھی کہ ہزار آنکھیں ہیں اندھیرے کی  
اسے خیال تھا چرچا کہیں نہیں ہوگا  
ہرے درختوں کے سائے سے اب لڑتا ہے  
وہ خشک پتوں میں بیٹھا ہوا کہیں ہوگا  
وہ چھپ گیا ہو کسی خفت سے کہیں درنہ  
ابھی دکھائی دیا تھا ہیں کہیں ہوگا  
وقار اور کہیں تو نظر نہیں آتا  
اگر وہ گھر میں نہیں ہے تو پھر وہیں ہوگا

صدائے آفریں اٹھی تھی جست ایسی تھی  
خبر نہ تھی کہ مقدر شکست ایسی تھی  
نظر ہٹا نہ سکا رائے کس طرح لیتا  
وہ سب کو دیکھ رہا تھا نشست ایسی تھی  
اسے خیال یہ گذرا کہ گر گئی دیوار  
دل حزیں کی صدائے شکست ایسی تھی  
میں تعینات کے الجھاؤ توڑ ہی بیٹھا  
صدائے دوست صدائے است ایسی تھی  
میں اپنے آپ کو کبھی کھلی کے پیش کر نہ سکا  
وقار ذہنیت وقت پست ایسی تھی

اپنے اندر اتر رہا ہوں میں  
دھیرے دھیرے سدھ رہا ہوں میں  
نور و ظلمت میں امتیاز نہیں  
اس کنوئیں میں اتر رہا ہوں میں  
جس کو دیکھو چرا رہا ہے نگاہ  
کس گلی سے گذر رہا ہوں میں  
خود کو اک دن سمیٹنا بھی ہے  
آج کل تو بکھر رہا ہوں میں  
پھوڑا اندیشہ ہائے دور دراز  
جی رہا ہوں کہ مر رہا ہوں میں  
جاتا ہوں میں ہر قدم اس کا  
ماتوں ہم سفر رہا ہوں میں  
سارے چہرے ہیں یہ تو ان جلنے  
یہاں کسی کے گھر رہا ہوں میں

## جالب نعمانی

## آزاد گلاٹی

## چندر پرکاش شاد

وہ آنکھیں زہرا یسا ہو گئی ہیں  
زمین زرد صحرا ہو گئی ہیں  
اندھیرے گر رہے ہیں آسمان سے  
فضا کی دستانیں بھی سو گئی ہیں  
ہمیشہ ایک جا پاتا ہوں خود کو  
مدیر منزل کی شاید کھو گئی ہیں  
جگہ کی اریٹ کے ذریعہ میں ہونگا  
ہونا تھا وہ جویں دھو گئی ہیں  
پہلے دیکھ کے سورج کی گری  
ابھی معصوم کمریں رو گئی ہیں

دن میں اس طرح مرے دل میں سایا سورج  
رات آنکھوں کے افق پر ابھر آیا سورج  
اپنی تو رات بھی جلتے ہی کٹی۔ دن کی طرح  
رات کو سو تو گیا دن کا ستایا سورج  
صبح نکلا کسی دامن کی دھک رخ پہ لیے  
شام ڈوبا کسی بیروہ سا بکھایا سورج  
رات کو میں، مرا سایا، تھے اکٹھے، دونوں  
لے گیا پھین کے دن کو مرا سایا سورج  
دن گزرتا نہ تھا کم بخت کا تنہا جلتے  
وادی شب سے مجھے ڈھونڈ کے لایا سورج  
تو نے جس دن سے مجھے سوئپ دیا ظلمت کو  
تب سے دن میں بھی نہ مجھ کو نظر آیا سورج  
آسمان ایک سنگت ہوا میرا ہے، جہاں  
ڈھونڈتا پھرتا ہے خود اپنا ہی سایا سورج  
دن کو جس نے ہمیں نیندوں پہ چڑھائے دکھا  
شب کو ہم نے وہی پکوں پہ سلایا سورج

کبھی ہوائے کبھی اڑتے بہتروں نے کیا  
ہیں تو نشر عجب سی دھاتوں نے کیا  
تمام منظر شب ڈھیر ہو گیا دل پر  
یہ کیا تم مرے قدموں کی آہٹوں نے کیا  
ہر ایک چیز کی ٹوٹی سی باہر کی  
کہ جو کیا مرے اندر کے منظروں نے کیا  
کھلی دآنکھ کبھی ایک پل کو میرا کی  
اگرچہ شور بہت اڑتی بیٹیوں نے کیا  
ادھر تو کچھ نہ تھا، یوں ہی وہ لے جلتے ہے  
عجب مذاق سفر سے مسافروں نے کیا  
میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا بھروسہ گھر میں  
یہ مجھ سے کیا مرے اپنے ہی آئینوں نے کیا  
کئی طرح سے گھٹایا بڑھایا سایوں کو  
مکان مکان پہ یہی کام خود جوں نے کیا

مصور سبزواری

مضطر حیدری

شاہد کلیم

ہے وہم جیسے کوئی نقش یہ دہائی دے  
 بہ ضرب تیشہ مجھے سنگ سے رہائی دے  
 نیتوبہ دروں بینی تھا کس قدر بے کیف  
 کنویں میں دور تک اب ریت ہی دکھائی دے  
 حصار گوش سماعت کی دست رس میں کہاں  
 تو وہ عدا جو فقط جسم کو سنائی دے  
 یہ کس طلب کی ہوائیں شام جاں میں چلیں  
 کہ جیلے گوشت کی خوشی ہو فقط سو گھائی دے  
 چلو کہ دونوں ہوں گرداب اتھال میں غرق  
 نہ جانے وقت کسے ساحل جدائی دے  
 ہر بھرا ہی رہے گا وہ خواہشوں کا درخت  
 ہوا ہزار اسے برگ نارسائی دے  
 مصور اس سے کہو عمر بھر نہ مل پائے  
 بڑا ہے جرم، اذیت بھی انتہائی دے

ہر اک صلیب ددار کا نظارہ ہم ہوئے  
 ہر ایک کے گناہ کا کفارہ ہم ہوئے  
 آئی جو بھوری شام سلگنے لگا بدن  
 بھیگی جو کالی رات تو انگارا ہم ہوئے  
 مٹی میں مل گئے تو کھلائے گناہ گل  
 ابلے تو اپنے خون کا قرارہ ہم ہوئے  
 سمجھا تھا وہ کہ خاک میں ہم کو ملا دیا  
 پیدا اسی زمین سے دوبارہ ہم ہوئے  
 ہر ایک چوب دار نے کھینچی ہادی کھال  
 ہر دور کے جلوس کا نقارہ ہم ہوئے  
 جن اجنبی خلاؤں سے واقف نہیں کوئی  
 مضطر انھیں خلاؤں کا سیارہ ہم ہوئے

کورے کا غزبہ مرا نقش اتارے کوئی  
 ایک مبہم سایہ خاک میں فاکر ہوں ابھارے کوئی  
 ناخدا بھی تو مرے کام یہاں آنہ سکا  
 اود پار اترا ہے لہروں کے سہارے کوئی  
 ایک مدت سے خموشی ہی خموشی ہے وہاں  
 چپ کے صحرا میں مرا نام پکارے کوئی  
 اس جہاں میں تو بھی دست نگر میں شاہد  
 سامنے کس کے یہاں ہاتھ پیارے کوئی

غزلیں

## تاج ہاشمی

کسی بے لوث محبت کی صداقت سے  
گرم سینہ کا ہو شیر شفاعت جیسے  
داغ با داغ بہ صد ملا راحت جیسے  
بیل گنجان سی بگیا کی شہادت جیسے  
آہوئے چشم میرے کار غلط غم گیسے  
پر مرزگان گہر زار حرارت جیسے  
لطف محرومی نعمت بہ گدائے تارک  
سردراتوں میں شریکۂ عبادت جیسے  
وہی انسان کی صورت کئی فرسودہ کپڑے  
سرخ سمار خط و خال شبابیت جیسے

گشت ہاگشت شکن جان زمانہ کہینے  
وادئی ابر چکاں سیر نشانہ کہینے  
مرے سورج کا اجالا کوئی دیکھے اگر  
چار جانب نگراں تیر نشانہ کہینے  
آزمائش کے کڑے کوں قدم تا منزل  
سانس الٹی کوئی مستانہ روانہ کہینے  
سبزہ و گل بھی عبث خاک سے در لائی  
صدائے سنگ سرا سوز ترانہ کہینے  
غم نگوں پوش شجر راہ روی دم یابی  
دوش برادر کماروں نے میانہ کہینے

بھنگی بھنگری بھنگ چبالی  
زلفی اکھیا رنگ غزالی  
دیکھتے ناگن سوبل کھائے  
جن رایوں نے دھوپ چرائی  
دھشت لڑاں رنگ رہی ہے  
بے پردا آواز سوائی  
کانوں میں دس گھول نہ جائے  
ٹوٹ نہ جائے رسم پیمالی  
ایک ہے لڑکی ایک ہے لڑکا  
آج ہی ان کی ہوئی بھالی



## تشکیل منظری

## علیم افسر

## میش اشک

اک فتح تھی اسے بھی بکھا کر گئی ہوا  
تہائیوں کا درد بڑھا کر گئی ہوا  
کیسے مرے وجود کی خوش بو بکھر گئی  
کیسے مجھے سے مجھ کو جدا کر گئی ہوا  
عبوس تھے تو اپنی اکائی پہ نار تھا  
آزاد ہو گئے تو خدا کر گئی ہوا  
وہ خود بچل کے میری رگوں میں اڑ گیا  
پتھر کو آج موم بنا کر گئی ہوا  
دل میں کئی طرح کے خیالات آ گئے  
زنجیر درد جو یوں ہی ہلا کر گئی ہوا  
اب فاصلوں کا گہرا کنواں درمیان ہے  
چروں کو آئینوں سے جدا کر گئی ہوا

شعور بچل بچل کے دواں ہر نفس میں تھا  
خوشید تاب ناک مری دست رس میں تھا  
ڈوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے تنگ میل  
سیلاب اک اندھیروں کا راہ ہوس میں تھا  
اب دوش پر اڑا ہے پھر ہے اسے ہوا  
مدت ہوئی کہ تبسم کبھی اپنے بس میں تھا  
اس کے قریب جا کے پھلتی رہی تھی جاں  
قاتل ہی تھا چھپا جو مرے ہم نفس میں تھا

میرا کی طرح اس کی محبت میں دم کہاں  
لیتے ہیں روزِ کرشن جہاں میں جنم کہاں  
اب خواب بھی بھٹکنے لگے میرے دشت دشت  
رکتے ہیں دیکھنا ہے یہ وحشی قدم کہاں  
جنگل یہ خواہشات یہ موہوم راستے  
اسے تشنگی کی دات بنا جائیں ہم کہاں  
وہ خاموشی ہے اب کہ بھٹکتی ہے روح بھی  
جسموں کے وہ مراب کہاں جامِ جم کہاں  
نفرت نہ کر کہ ہم کوئی سقراط تو نہیں  
راس آتا ہے ہر ایک کو آخر یہ کم کہاں  
آوارہ گھومتے ہیں خیالات کے بدن  
قصے مری حیات کے ہوں گے رقم کہاں

## کہتی ہے خلق خدا

۷۔ "زیادہ تر شعرا ایسے ہیں جو ۱۹۶۹ء سے پہلے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔"

کیا اہلِ مادر میں تھے؟

۸۔ "ستہ سے ستر تک کے لاتنا ہی شری مرا ہے..."

ستہ سے ستر تک کی قید اور لاتنا ہی —؟

بچ ..... بچ ..... بچ ..... بچ .....

۹۔ "ادب سہل کو 'جدید' کا تذکرہ نہیں ہی پہنا سکتے ہیں"

تمہ — اور پہنا — بہت خوب!

اور ایم کو ٹھیا دی راہی کو —؟

۱۰۔ "کسی شاعر کی راہ اگر دوسروں سے الگ نہیں ہے تو شاعری کیسوی

کرتا ہے۔"

اس کا جواب اپنے آپ سے پوچھے اور سمجھ میں آجائے تو آج ہی سے قوبہ

کر لیجئے۔

۱۱۔ اعتراض ملا اور سنا کہ جواب کے لئے شب خون کی فائل کا مطالعہ

کیجئے۔ "اس بنم میں، کے انکشافات باعثِ مہرت ہیں گے۔ ہم شائیں دیں گے تو

سلسلہ طویل ہوگا —

۱۲۔ "بے قاعدہ تہی جہت کرنے والوں میں ...؟"

آئینہ دیکھئے —

۱۳۔ "ترتیب سے میری استدعا ہے کہ آئندہ شاعری میں ان تعالیٰ

شر پاروں کو حذف کر دیں"

تاکہ 'مکلوب' نئے نام کی سطح پر آجائے۔

مکلوب پالنے کے بعد آپ نے جو رید کیسی تھی وہ ہمارے پاس محفوظ ہے۔

مکلوب، کا معنی آپ کو معلوم نہیں ہے — ہر حال! ہم آپ کو معنی بتائیں گے

مکلوب، کے سلسلے میں زیرِ ترتیب کتابچہ 'مکلوب کی چھ دشائیں' آپ کی خدمت میں

## مکلوب پر تبصرہ

● 'شب خون کے تازہ شمارے میں 'مکلوب' پر آپ کا تبصرہ دیکھا۔

بننے ہمارے کی اچھی چیز ہے۔ ہوا کرنے کے فن سے توڑا بہت تو ہم لوگ بھی

واقف ہیں۔ آپ اور قارئین شب خون کی دل چسپی کے لئے کہہ نوئے حاضر وقت

ہیں۔ اشاعت کی ذمہ داری آپ پر مایہ ہوتی ہے۔ کب تک شایع کر رہے ہیں؟

اپنی پہلی زحمت میں مطلع فرمائیے گا۔

۱۔ "یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی انتخاب ہر شخص کو

ملحق نہیں کر سکتا"

اور غیر تخلیقی ادب کا —؟

۲۔ "اب زیرِ تبصرہ کتابوں پر آئیے —"

سروں پر ہرگز منت آئیے گا —

۳۔ "وہ (غلامی جیلانی اصغر، انور سدید) نقادوں کو بھی نظر انداز

کرتے ہیں، جس کے نظریات سے انھیں بہت زیادہ اختلاف ہے، جنہیں چہ ظفر اقبال

اقطار جال، انیس ناگی، انور سجاد، احمد ہشیش، عادل منصور، محمد طوی ان

کی درست سے غائب ہیں —"

ظفر اقبال، انور سجاد، احمد ہشیش، عادل منصور اور محمد طوی نقاد

کب سے ہو گئے —؟

۴۔ "بطور ایک مجموعے کے تو انتہائی دل چسپ اور قیمتی ہے"

دل چسپ —؟ جیسے ...؟ چرکین کی شاعری یا آپ کا تبصرہ!

۵۔ "عام طور ایسی پیش گوئیاں ستارہ شناسوں کا حصہ رہی ہیں"

اور خاص طور پر —؟

۶۔ "بہت سی ایسی چیزیں ہیں جو ابھی سے مراد ہو گئی ہیں مثلاً انشائیے

اور درائی جدید بلکہ کی نظلیں خریدیں"

"دعائی جدید" تنقید کی کوئی سی اصطلاح ہے؟



دشمنی یا ڈاکٹر صاحب حسین کی تحریر میں "مشکور" کا استعمال "ممنون" کے  
 میں میں نظر آجائے تو مجھے اپنی رائے تبدیل کرنے میں کوئی غدد نہ ہوگا۔ اس ضمن  
 میں "بگم" اور "بگم" یا "عادی" اور معاذ کی مثالیں غرضزدی ہیں اور ان کا اہل  
 بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ معاذ کے لفظ کا استعمال تو پہلی نظم دشمن میں مذہب کے برابر  
 ہے۔ "بگم" اور "بگم" کی بحث کا تعلق تلفظ سے ہے۔ "مشکور" اور "ممنون" کی بحث کا  
 تعلق معنی سے ہے۔

اردو کے ایک مشہور شاعر کے یہاں "مشکور" کا استعمال دیکھئے

یہ عید ہماری عید نہیں

یہ عید ہے روزہ دانوں کی محبوب خدا کے پیاروں کی

جی کی طاعت مشکور ہوئی پردان پر طعی منظور ہوئی

یہ "مشکور" کا یہی استعمال صحیح سمجھتا ہوں۔

ڈاکٹر وحید نے "مشکور" کے استعمال کی تمام مثالیں مکاتب میں سے دی  
 ہیں۔ غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ وہ کتنے وقت کتنے دالے کے سامنے وہ معیار  
 ادب نہیں ہوتا جو ایک ادب پارہ کتنے وقت ہوتا ہے۔ خطباً روادری میں کھٹے ملتے  
 ہیں۔

"اقبال اور فکر لیونان" پر بحث فرماتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے زیادہ تر ذور  
 کا بٹی پر صرف کیا ہے۔ ابلی بحث میں اس قسم کی باتیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں کہیں اٹھارہ  
 سال سے فلسفہ پڑھتا چلا آ رہا ہوں۔ اس کا جواب تو صرف یہی دیا جاسکتا ہے کہ ان طلبہ کی  
 حالت دائمی قابل رحم ہے جنہیں آپ فلسفہ جیسا ادق معنوں پڑھانے پر آمود کئے گئے ہیں۔  
 اب اس کا کیا علاج کہ کلام اقبال کو سمجھنے اور اس سے لذت یاب ہونے کے لئے جس شے  
 لطیف کی ضرورت ہے اس سے ڈاکٹر صاحب موصوف عادی ہیں۔ ورد اقبال کا ایک  
 مشہور شعر غلط نقل کرتے۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "آزاد صاحب نے افلاطون کے نظریہ ایمان کی  
 تشریح فیاض الحسن فاروقی کی کتاب "سیاسی نظریات" کے حوالے سے کی ہے مگر لطف یہ ہے  
 کہ اقتباس کے خاتمے پر حاشیہ میں حوالہ دیا ہے ڈاکٹر صاحب حسین کے ترجمہ مکالمات  
 فلاطون کا۔"

اس سلسلے میں پہلی گزارش مجھے یہ کرنا ہے کہ فیاض الحسن فاروقی کی کتاب

کا نام "سیاسی نظریات" ہے "سیاسی نظریات" نہیں۔ دوسری گزارش یہ ہے کہ  
 مذکورہ مارا اقتباس جس میں ڈاکٹر صاحب حسین کے ترجمہ مکالمات فلاطون کا حصہ  
 بھی شامل ہے اس کتاب "سیاسی نظریات" سے لیا گیا ہے۔ لہذا دونوں حوالے دینا  
 میرا فرض تھا جس سے قاری کو یہ بتانا مقصود تھا کہ ڈاکٹر صاحب حسین کے ترجمہ کا حصہ  
 بھی "سیاسی نظریات" سے لئے ہوئے اقتباس کا جزو ہے۔

ایک آخری بات اور۔

اپنے مقالے میں سقراط کے متعلق میں نے یہ لکھا ہے

سقراط نے کہا کہ عالم نباتات کا مطالعہ بھی اپنی جگہ مستحسن ہے لیکن فلسفہ

کے لئے ان تمام شجر، جحر اور ستاروں سے زیادہ قابل توجہ بھی ایک موضوع ہے اور

وہ ہے نفس انسان (HUMAN MIND)۔ چنانچہ اپنے مقدمہ میں کی روشنی

کے خلاف اس نے اپنی ساری توجہ ان سوالات پر مرکوز کر دی کہ انسان کیا ہے اور

اس کی رسائی کہاں تک ہے۔

اپنے اسی جذبے کی روم میں وہ عالم جادات و نباتات سے بے نیاز ہو کر انسان کا

روح میں اتر گیا اور کوئی مفروضہ یا تخیل، اس کی چھان پھٹک اس نے اپنا دستور بن

لیا۔ جب کوئی انصاف کا ذکر کرتا تو وہ خدا سوال کرتا کہ آخر ان خیالی قسم کے لفظ کے معنی

کیا ہیں جن کی مدد سے تم زندگی اور موت کے مسائل حل کرنے لگے ہو۔ موت، زندگی، اخلاق

اور عہد وطن سے تم کیا مراد لیتے ہو؟ اس قسم کے اخلاقی اور نفسیاتی سوال کہنے اور ان کا

جواب تلاش کرنے میں اسے ایک روحانی تسکین ملتی تھی۔ اس زمانے میں اکثر لوگ ہی سوا

سے پریشان ہو جاتے تھے۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ سقراط انہیں اتنا بتانا نہیں چاہتا کہ

ان سے پوچھتا چلا جاتا ہے اور ہاں دلی میں وہ ایک الجھن سی پیدا کر دیتا ہے لیکن اس

کا یہ طرز عمل تھا جس کی بدولت وہ فلسفے کو ان دو انتہائی مشکل سوالات کا کریکری سے کیا

مراد ہے اور بہترین ریاست کیا، کا جواب دے گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اس حاشیہ کا صرف آخری فقرہ نقل کیا ہے (اور اس میں بھی

دو غلطیاں کر دی ہیں جس کی وجہ سے فقرہ خاصی مدہک معلوم ہو گیا ہے) اور مجھے یہ

کیا ہے کہ کیا سقراط نے حوت بنی اور ریاست ہی سے بحث کی ہے؟ اب اس کے جواب

میں اس کے سوا اور کیا کہا جائے کہ "چتر" آفتاب را چہ گناہ؟ اس پر اگر ان میں سے ایک اور

ریاست کے علاوہ متعدد مسائل شجر، جحر اور ستاروں کے مقابلے میں نفس انسان

OR THE POETRY OF REPRESENTATION OR  
CREATION .

میرے مذکورہ اشعار موصوفہ الذکر قسم کی شاعری کے ذیل میں آتے ہیں۔

مگر ہر جگہ نالغ آزاد

● لفظ "مشکوٰۃ" ڈاکٹر وحید اختر نے یقیناً غلط استعمال کیا ہے۔ اور

آزاد صاحب کا مشورہ انہیں مزوداں لینا چاہئے۔ کب ؟ جب وہ کوئی معنوں کا کڑا  
یا عربی میں سپرد قریاس کریں۔ دیکھئے ایک لفظ "اوقات" ہے جو وقت کی جمع ہے مگر

اردو میں معنی حیثیت کے بھی استعمال کیا جاتا ہے مرزا داغ ۷

ان کی فرمائش تھی دن رات ہے اور تھوڑی سی مری اوقات ہے

(مساب داغ ص ۱۸)

اب میں آزاد صاحب سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ مرزا داغ نے کیا

اوقات "کے معنی اپنے مطلع میں حیثیت سے لئے ہیں ؟ اگر نہیں تو کیوں ؟ یہ لعلہ ذ

غریبی کا ہے پھر اس کے استعمال میں ایک مستند شاعر نے غلطی کیوں کی ؟

● ٹیکہ ایک اسی طرح کچھ اور الفاظ بھی ہیں جن کا استعمال اردو میں عربی یا

فارسی کی طرح نہیں کیا جاتا مثلاً دھڑ (عربی) میدان۔ اردو میں وقت کے معنوں

میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ شادی (فارسی) مسرت۔ اردو میں بیاہ کے معنوں میں

مستعمل ہے۔ فضا، خاطر و فیرو بھی ایسے ہی الفاظ ہیں۔ جب ان کا استعمال صحیح

ہے تو مشکوٰۃ میں کیا قیامت ہے۔ غیرہ مشکوٰۃ کے متعلق بھی حضرت جگر بریلوی اپنی

مگر ان قدر تصنیف "محنت زبان" میں فرماتے ہیں : مشکوٰۃ ٹیکہ کی گئی (عربی فارسی

معنی) ، اردو معنی ٹیکہ کرنے والا ص ۱۷۳۔ اور سند میں علامہ شبلی کا وہی قطعہ پیش

کرتے ہیں جسے اطر بیروز صاحب نے شب خون اکبر کے شمارہ میں پیش کیا ہے۔

"محنت زبان" کے ہی ص ۱۷ پر متفرقات کے عنوان سے موصوفہ کار مانا ہے

"ذیل میں اور بہت سے الفاظ کے اسناد پیش کئے جاتے ہیں جو غلط بتائے جانے

ہیں ... جن سے عام طور پر اکثر شہرے کے لکھے بھی واقف نہیں ہوتے اور انہیں

کہہ بیٹھے ہیں۔ (مثلاً پر) "مشکوٰۃ" میں آزاد اپنے میزبان کی ... مہربانی اور

غیر بی بیانی کے نہایت ہی معنوں و مشکور ہوتے۔ (فضائل از لوصف ص ۱۶۲) "لکھے ۷

آزاد صاحب ان تمام الفاظ کے طریق استعمال سے بکوبی واقف ہوں مگر جو شب الزہری

شب خون

الغرض کیا ہے، اس کی رسائی کہاں تک ہے، انصاف، زندگی، موت، عزت، اخلاق،  
حب وطن، انہیات وغیرہ کا ذکر موجود ہے جن پر غالباً ڈاکٹر صاحب کی نظر نہیں گئی۔ اور  
پھر وہ یہ کہیں فراموش کر رہے ہیں کہ میرے مقالے کا اصل موضوع اقبال ہے۔ مقرر اطر  
نہیں۔ مقرر اطر کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں کا اس مقالے میں موت اتنا ہی ذکر کیا گیا ہے جتنا  
کلام اقبال کو کہنے کے لئے پیش ضروری تھا ہے۔

یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ میری شاعری کو زیر بحث لا کر اور میری  
طبعی نظم و وطن میں "ابن" میں سے چند اشعار نقل کر کے ڈاکٹر وحید اختر نے غلط بحث  
پیدا کرنے کی جرح کو شش کی ہے اس کا نفس معنوں سے کوئی تعلق نہیں اور اس کے جواب  
میں خاموشی ہی کو انصاف سمجھتا ہوں لیکن چونکہ ڈاکٹر صاحب داخلی اور خارجی شاعری کا  
فرق سے نا آشنا معلوم ہوتے ہیں اس لئے اس موضوع پر دلیم ہنری ہڈس کا ایک  
پیرا گراف نقل کرنا اس کی واقفیت کے لئے ضروری سمجھتا ہوں

IN A BROAD WAY, POETRY MAY BE DIVI-

DED INTO TWO CLASSES THERE IS THE POET-  
RY IN WHICH THE POET GOES DOWN INTO  
HIMSELF AND FINDS HIS INSPIRATION AND  
HIS SUBJECTS IN HIS OWN EXPERIENCES,  
THOUGHTS AND FEELINGS. THERE IS THE  
POETRY IN WHICH THE POET GOES OUT OF  
HIMSELF, MINGLES WITH THE ACTION AND  
PASSION OF THE WORLD WITHOUT, AND  
DEALS WITH WHAT HE DISCOVERS THERE  
WITH LITTLE REFERENCE TO HIS OWN  
INDIVIDUALITY. THE FORMER CLASS HE  
MAY CALL PERSONAL OR SUBJECTIVE POETRY,  
OR THE POETRY OF SELF-DELIVATION AND  
SELF EXPRESSION THE LATTER HE MAY  
CALL IMPERSONAL OR OBJECTIVE POETRY.

ہیں انہیں یہ خیال نہیں رہا کہ یہ اعتراض ہمارے اعتراض ہے اور کہہ نہیں سکتے۔  
 "نہیں کھیل اسے داغ" اور "اگر آتی ہے اندوہاں آئے آئے" کے

سطح کی شروعات کے لئے مبارکباد قبول فرمائیے۔ اردو میں ایسا سلسلہ کب سے  
 نہیں گذرا۔ ہندی میں "STORY" اور انگریزی میں "READER'S  
 Digest" ایسے رسائل ہیں جن میں اس قسم کی ادبی باتیں نظر سے گزری ہیں مگر  
 نہیں کھیل اسے داغ۔ "حرف شب خون کی دیں ہے۔"

شک۔ نظام

جودہ پور

## نقطے اور روشنیاں

● تازہ شمارہ شب خون میں اخباردار کا ذکر پڑھا، مصیبت تو یہ ہے کہ مجھے  
 آپ "مغیر" اور میں "ذاتی حیثیت" سے تعبیر کرتا ہوں وہ خود معیار کے دباؤ سے قطعی  
 طور پر آزاد نہیں ہے۔ وہ بنگالی ادیب و شاعر جواسانی حقوق کی پامالی پر کمال  
 ہے اپنی آواز بلند کر رہے ہیں انھوں نے ان مظالم کے بارے میں آفریقا کھا جو بنگال  
 کے قدیم باشندوں نے نئے باشندوں پر کئے وہی وجہ ہے کہ میں نے اپنی نظم میں بنگال  
 کے دانش ور دوں کو مخاطب کیا ہے (یہ نظم ابھی چھپی نہیں ہے لیکن بنگلہ دیش کے لئے لکھے  
 گئے ایک پروگرام میں پڑھی گئی اور اور دوسروں سے نشر ہوئی) اور نظم ہر قسم کے ظلم  
 و جبر کے خلاف ہے، ادب جیسا کہ آپ نے لکھا ہے، انسانیت ہے، لیکن واقعات عالم  
 پر نظر رکھنے کے لئے سیاست کو گھنا بھی ضروری ہے خود آپ کی تحریر بھی بتاتی  
 ہے کہ آپ انسانیت کے تقاضوں کو بشرطہ سے سمجھ رہے ہیں اس لئے کہ آپ سیاست  
 پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ بس یہی تعلق ادب کو سیاسی تہورات سے بالکل کٹنے نہیں دیتا  
 اور آپ کو چین کی پیندہ سولے نہیں دیتا۔ محبوب پر آپ کا تبصرہ پڑھا تھا۔ آپ کے  
 اعتراضات صحیح معلوم ہوئے۔ ہاں وہی "نوک" والی بات ہے۔ کائنات کو زور سے  
 جمود دیا ہے آپ نے۔

آپ کی تحریر اس قدر نکلی اور "طنز لطیف" میں ڈوبی ہوئی ہے کہ پڑھنے  
 والا خود دنگر پر جمود ہوا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسکو سے جو چند دستاویز ادب  
 (یا شاید صرف اردو ادب) ۱) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19) 20)  
 ۲۱) میں آپ کا نام بھی شامل ہے۔ یہ خبر لیجئے نا۔ انھوں نے دی تھی جب وہ

کوششے بار پیل آئے تھے۔ (یعنی "تو" کھٹکتا ہے دل یزداں میں کائنات کی طرح)  
 ہو سکتا ہے کہ انھوں نے آپ کو خود بھی لکھا ہو۔

پیری خزلوں کا انتخاب (۶۸ فروری) کتابت کے مراحل سے گذر رہا ہے  
 "اشعار" اس انتخاب کا نام ہوگا۔ مگر ہے زمر کے پہلے ہفتہ تک شایع ہو جائے  
 خود سے ان خزلوں کے پس منظر کے بارے میں چند نکات لکھ رہا ہوں۔

نئی دہلی  
 ● شب خون کے شمارہ ۱۵ میں جناب شمس الرحمن فاروقی کے تبصرے دیکھے  
 ہیں تو موصوف کی غیر معمولی ناقص صلاحیت کا احترام بیان کے ادبی حلقوں میں پکے  
 ہی سے کیا جاتا رہا ہے لیکن "مکتوب" پر ان کے بھرپور اور بے لاگ تبصرے نے اس  
 خیال کو مزید تقویت پہنچائی ہے۔ فقط

جمشید پور  
 حنیف دستاویز

● اجمار احمد کی نظم "خوابوں کا سیما" اور جوگند پال کا ناول "بیانات"  
 حاصل شمارہ گئے۔ ان کی اشاعت پر مبارکباد قبول کیجئے۔ اتنی اچھی تخلیقات ضرورتاً  
 بہت کم دسائی میں شایع ہوتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی دیگر کئی خزلوں نے پور  
 بھی کھینچا۔ تاہم شب خون کے یہ اور اسی قسم کے آئندہ شمارے کیجئے "اردو کی  
 ادبی صحافت میں یادگار ثابت ہوں گے۔"

کوٹ  
 ظفر غوری

● میری پہلی خزل میں دو جگہ کاتب صاحب کی سربانی سے دو قافیاں غلط  
 سرزد ہوئی ہیں جن کا ادا ضروری ہے۔ "مطلع کے ثانی مصرع میں" تخلیق نظر ہے  
 گویا "کی بجائے تخلیق کی نظر ہے گویا" کتابت ہوئی ہے۔ دراصل میرا مصرع یہ  
 ہے۔  
 مہاراجہ محل ہی تخلیق نظر ہے گویا  
 اسی خزل کے دوسرے شعر کا ثانی مصرع بھی بے وزن شایع ہوا ہے۔ اس مصرع  
 کیوں ہونا چاہئے

سو سمجھتی ہے مجھے دن رات نئی باتوں کی  
 لب کی بار وید اختر کا سلسلہ شعری منافق کا اشتہار بن کر رہ گیا ہے۔

مداس  
 سلاش جردی

● مجھے پڑی "خزندگی" ہے کہ میں جوگند پال کو آج تک نہیں لکھا

ذات۔ آپ کے ان کے "بیانات" اور گفتگو کے تعلق سے "ادارات" بھی میری نگاہ سے ہر وہ ہے۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے کہ اردو ادب میں بعض زیادہ چھپنے والے جن "ڈگری ہوٹلرز" ہونے کی وجہ سے لغت پاجاتے ہیں؟

کادش بدری جو مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے ہیں، شروع ہی سے میرے ہندو غزل سبست رہے ہیں۔ جنوبی ہند میں جن چند غزل گو شاعروں کو ہم غزل کی بڑی سمجھتے ہیں ان میں کادش بدری بھی ہیں۔ جانی کے بعد ملاشی نظریہ سب سے پہلے انھیں پر پڑتی ہیں۔ قریب قریب پچیس برس جس نے غزل کو سنوارنے میں گوارا دیا اس شاعر نے آپ کے لیے ست مایوس کر دیا ہے۔ بدر ایڈیٹر، ٹائپ رائٹر اور طبعی فن کار آزادوں بلکہ شاعر نے کادش بدری کی غزلوں کے جانے پہچانے آہنگ کو کافی حد تک جو روح کر رہا ہے۔

شیم صفی کا یہ خیال بھی درست ہے کہ "میں حداد نے ایک وسیع اور جوش طلب پلان پر تنظیم..." (سیارگان) کہی ہے: "مگر ہم جاب نہائی کی اس ٹھوس مادے کو بھی جھٹکا نہیں سکتے کہ "میں جلی ہوئی گئی ٹھنوں کے قبر سے ایک بیکریا کرتے ہیں" "کیونکہ بیڑا" کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

غزلوں اور نظموں کے اتالی تجربوں پر آپ کے تبصرے حقائق پر مبنی ہیں۔ ہمارے یہاں انتہائی غریب ذاتی تعلقات اور بی مراسم کی بنیادوں پر تیار کئے جاتے ہیں۔

"خوابوں کا میسا" کو آپ یوں کہتے کہ ہم سب کی دستخون کے ساتھ شریع کو ذیقہ ایک یادگار بات ہوئے سے رہ گئی۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ اعجاز احمد کی اس خفائی وادعائے انھیں اردو کے ہر پرچہ کو اور دنیا بھر کے نام ہمارا اس پسندوں کو بھی جائیگا؟

جبار جمیل

● حصہ نظم میں منظر امام، بشر نواز اور اعجاز احمد خاص طور سے پسند آئے۔ کادش بدری کی غزلوں سے مایوس ہوئی۔ ان کی پہلی غزل کے دو مصرعے کچھ مجھ سے لگے۔ خدا کے کناہت کی غلطی رہی ہو۔ "رات مایا ہے مرا جسم سر ہے گویا" والی غزل کے دوسرے مصرعے میں لفظ "کی" قاضی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ "سو جیتی ہے دن رات مجھے نئی باتوں کی" دراصل ہونا چاہئے تھا جی سو جیتی ہے مجھے دن رات نئی باتوں کی۔

قیصر قلندر کا یہ مصرعہ بھی طبیعت پر گراں گزرتا ہے طے پہلے ہمارے درمیان

کوئی فاصلہ نہ تھا۔ سچ پر چلے تو شب غریب میں ایسی خطبات کھنٹی ہیں۔ جو گندہاں کا قاتی پسند آئے۔ خدات احمد گدی کی بادی کب ہے؟

راکھی

● اکوبر کے شمارے میں قیصر قلندر کی غزل کے ان مصرعوں کا غزل کی جر (مفعول فاعلاتن معافیل فاعلاتن) سے کیا تعلق ہے؟

مائل ہونے دہان پہ انجانے فاصے  
پہلے ہمارے درمیان کوئی فاصلہ نہ تھا  
قیصر کا اپنے گیسوؤں میں آٹا بھر چھپا  
اور یہ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ ۱

سارا ماحول ہی تخلیق کی نظر ہے گویا  
سو جیتی ہے دن رات مجھے نئی باتوں کی  
چند اشعار طے ٹائپ شدہ دفتر میں  
ٹائپ رائٹر پہ بٹھایا جو ابندر ہوں میں (کادش بدری)

کسی لفظ کو شعر میں یوں استعمال کرنا کہ اس کی محنت برقرار نہ رہ سکے، میری نگاہ میں نہیں آتا۔ ٹائپ۔ کادش کا ہم وزن ہے مگر کادش کے وزن پر نظم ہمارے اسی طرح رائٹر مصحفی کا ہم وزن ہونے کے باوجود "بدی" ہو کر رہ گیا ہے۔

"آزاد غزل" دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اس میں کسی حد تک گنہگار اور امکان ہے یہ ایک الگ بات ہے کہ منظر نامہ کی اس آزاد غزل کے بھی اشعار پکے پھٹکے اور ٹھوس ہیں۔ ناول کے ساتھ مصنف کے معنوں اور تصویر کا سلسلہ بھی خوب ہے!

دہلی خان ارمان

شمس الرحمن فادوقی

**گنج سوختہ**

مجموعہ کلام

۴۰/-

شب خون کتاب گھر - ۳۱۳ - رانی منڈی، لاہور

لے قلمند صاحب کے پہلے دو مصرعوں میں ہموکات ہے۔ تیسرا مصرعہ محذوف ہے۔ دہلی صاحب کے پہلے دو مصرعوں میں بھی ہموکات ہے۔ (ادارہ)

## کتابیں

### اردو مثنوی شمالی ہند میں • گیان چند جین • انجی

ترقی اردو (ہند) ملی گٹھ • پندرہ روپے

اس عظیم الشان کتاب سے اردو مثنوی کا سماجی ادبی سیاسی پس منظر نامی باب نکال دیا جاتا ہے ہر طرح مکمل ہر جاتی۔ اس وقت اس غیر ضروری اور دہی باب نے اس میں بی ایچ ڈی کی روایتی تفسیر کی جھلک پیدا کر دی ہے۔ اردو مثنوی کا سماجی اور سیاسی پس منظر وہی ہے جو غزل یا قصیدے کا ہے۔ اس موضوع پر کوئی محقق یا محقق شاید ایسی کوئی بات نہیں کہہ سکتا جو مثنوی پر صادق آتی ہو۔ علاوہ بریں یہ طویل باب انیسویں صدی کے آخر تک اگر ختم ہو جاتا ہے، اور بیسویں صدی میں جو مثنویاں لکھی گئیں ان کے تاریخی اور سماجی پس منظر کو مثنوی ایک جے میں ڈال دیا گیا ہے، مثنوی اور جدید تہذیب کی بنیاد نے ہندوستانیوں کو جس طرح سوچنے پر مجبور کیا، انھیں اصلاح و ترقی کا جو شعور بخشا، وہ حالی، آزاد، تیل و غیر مٹا کی مثنویوں میں بے پردہ ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محنت زیادتی ہے۔ بیسویں صدی کی لحاظ سے ہمارا ادب کی سب سے اہم صدی ہے۔ یہ درست ہے کہ اس صدی میں مثنوی کم لکھی گئی، لیکن یا تو اس کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ اس صدی کی مثنویاں لائق امتنان ہیں۔ یا پھر بیسویں صدی کے بھی سماجی ادبی سیاسی حالات کا مفصل تذکرہ اور مثنویوں میں ان کے انعکاس کے شواہد ضروری تھے۔

اس کتاب میں تحقیقی اخلاط ہیں کہ نہیں، اس سلسلے میں کچھ کنسائرس لے لیے نہیں۔ اغلب ہے کہ وہ ہوں گے، کیوں کہ گیان چند جین نے تقریباً سارے ماخذوں کو ٹول لیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ زیادہ اس کتاب میں تنقید اہم ہے۔ اہم مثنویوں، مثلاً مثنوی بر حسن، گلزار نسیم، زہر عشق، مثنوی دلی پذیر (دنگن) پر مفصل تنقید پیش ہے۔ ان مثنویوں کی تفسیر قدر کے وقت جدید اصول تنقید کو نظر میں رکھا گیا ہے، لیکن نفسیات، علم الانسان، اور علم الاحصاء نے زیادہ مدد نہیں کی گئی ہے۔ کوشش یہ نہیں ہے کہ مثنویوں میں بنیاد کردہ انسانوں کی کئی نئی تعبیر پیش کی جائے، بلکہ یہ کہ ان کے ادبی عناصر، پیش رفت سے ان کے استفادہ اور پس آندوں پر ان کے اثر کا تفصیل جانو دیا جائے گی ان چند جین اس کوشش میں زیادہ تر کام پایا ہے۔

اس کتاب میں جو نئے مباحث اٹھائے گئے ہیں ان میں نظیر اکبر آبادی وراثت عظیم آبادی اور مثنویوں کی مثنویات پر بحث خاص توجہ کی طالب ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور جملہ رام پوری کی ذکر مثنویوں کے ضمن میں شاید پہلی بار لکھا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک بہت مفصل اشارہ بھی شامل ہے۔ کتابت و طباعت خاصی ہے۔

\_\_\_\_\_ شمس الرحمن فاروقی

### موجہ سیفیہ • عبدالقوی دسنوی (مدیر) • سیفیہ کالج

بھوپال • قیمت دس روپے

نہایت روشن کتابت و طباعت والے تقریباً چار سو صفحات کے اس کتاب غار سارے کو کسی کالج کی بیگزین کا نام دینا زیادتی ہے، لیکن یہ سیفیہ کالج بھوپال کی اردو بیگزین جو عبدالقوی دسنوی کی زیر نگرانی چند طالب علموں کی ادارت میں شایع ہوتی ہے۔ زیر نظر تیار بھی غالب کے لئے وقف ہے خیال ہوتا ہے کہ اب غالب پر کیا بات کہنے کے قابل رہے ہوگی جو اس بیگزین میں شامل ہو۔ لیکن دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب اتنے محدود ہیں اور سیفیہ کالج کے اساتذہ و طلباء اتنے کم زور کہ کچھ نیا کام نہ کر سکیں۔ سب سے اہم چیز تو رہا محمد حضرت جی کا مختصر مضمون ہے جس میں خدا نما حضرت علیؑ حضرت جی کے نام غالب کے چار فارسی خطوط ہیں اور حضرت علیؑ اور غالب کی ہم طرح غزلوں کی نشان دہی ہے۔ سب سے دل چسپ اور کارآمد مضمون خود عبدالقوی دسنوی کا ہے جس میں نسخہ حمیدہ اور نسخہ بھوپال (نسخہ امرتسر) کے متعلق تمام ضروری اطلاعات اور معلومات فراہم کر دی گئی ہیں، اس کے بعد ان تمام ترمیموں، اصلاحوں اور اختلافات کو یک جا کر دیا گیا ہے جو ان نسخوں میں تھے ہیں۔ پروفیسر محمد عظیم اور ڈاکٹر گیان چند کے مضمین اگرچہ مطبوعہ ہیں لیکن دوبارہ پڑھے جانے کے قابل ہیں۔ علمی المصنوع جن صاحب نے اپنے منفرد انداز میں انہی غالب مضمون لکھا ہے جس میں بعض بڑے کام کے نکتے ہیں۔

\_\_\_\_\_ شمس الرحمن فاروقی



● اس سال کا نوبل انعام جنوبی امریکہ کے مشہور شاعر پابلو نرودا کو ملا ہے۔ نرودا کی شاعری کا تعارف اردو میں ترقی پسند شاعر اور نقاد آغیل سے کیے گئے ہیں۔ نظریات کے اعتبار سے وہ کیورٹ ہے، مزاج کے لحاظ سے اسپینی اور جنوبی امریکی۔ اس کی شاعری کے دو بڑے نمونے عشق اور انقلاب ہیں۔ کہا گیا ہے کہ اسے نوبل انعام پہلے ہی مل چکا تھا، لیکن اس کے سیاسی نظریات سدراہ تھے۔ یہ غرضی کی بات ہے کہ نوبل انعام کیٹی ابھی ٹوٹے سیاسی اختلافات سے بند ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔

● کیروال کے مشہور ناول نگار وی۔ ایم۔ بشیر کو ساہتیہ اکاڈمی نے اپنا فیلو مقرب کیا ہے۔ یہ سب سے بڑا اعزاز ہے جو ساہتیہ اکاڈمی کی طرف سے کسی ادیب کو مل سکتا ہے۔ بشیر کا ناول "میرے باپ کا ہاتھی" میاں کے ام ترین ادبی کارناموں میں گن جاتا ہے۔

● حیدر آباد میں اردو رائٹرز گٹھ کا قیام عمل میں آیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اردو ادیبوں کو پبلشر کے استبداد سے آزاد کیا جائے۔ ہمارے نیک تمنائیں گٹھ والوں کے ساتھ ہیں۔

آزاد گلاٹنی کے مجرمہ کلام "سموں کا بن باس" پر تبصرہ بھی ہم جلد شائع کریں گے۔

تقدیق سہاروی بھیجی کے معروف صحافی "الف" کے دیو اردو کے پبلشر ہیں۔

حیدر صفت حیدر آباد کے نوجوان شاعر ہیں۔

قاضی سلیم کی کتاب "نجات سے پہلے" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

کر امت علی کر امت کا مجرمہ کلام "شعاعوں کی صلیب" شائع ہو گیا ہے۔

میش اشک گورکھ پر کے ایک نوجوان شاعر اور وہاں کا ڈاکٹر

مغلوں کے نمایاں رکن ہیں۔

ہر لحاظ سے بے مثال اردو ڈاکٹریٹ

ماہنامہ شفا دہلی

جنسیات، نفسیات، جسم و صحت، تاریخ و تمدن، اسرار و ہیبت، دلچسپ و عجیب اور حیرت انگیز انکشافات کے علاوہ غذا و دوا، حفظان صحت اور فرسٹ ایڈ کی بھرپور معلومات پر قیمتی لٹریچر ہر ماہ شفا میں ملاحظہ فرمائیے۔ سارے ایشیا میں اپنی نوعیت کا واحد اور منفرد اردو ڈاکٹریٹ۔

شفا ۱۲ نومبر کو منظر عام پر آ رہا ہے

فوٹو آفٹ کی تصویر رنگین طباعت، فی کاپی 1-50

شفا پبلیکیشنز۔ جی ۳۱۔ نیو سلیم پور، دہلی ۱۱۰۰۳۳

سکات دن

ویکی

نیا اخبار نیا انداز نئی باتیں

سیاسی و سماجی مسائل پر بے لاگ تبصرے

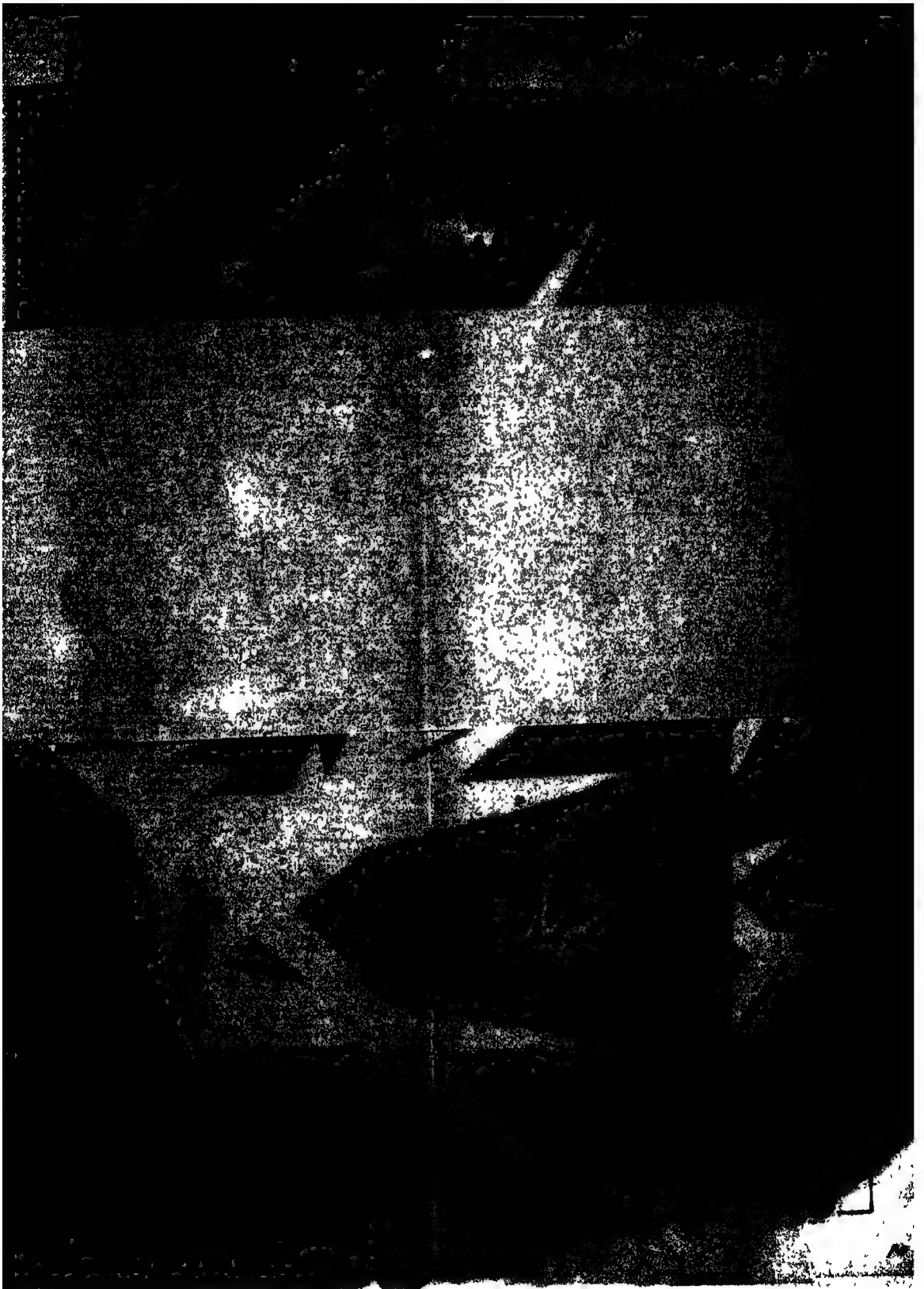
دورگوں کی چھٹی میں پابندی کے ساتھ شائع ہوا ہے۔

قیمت ۳۰۰ پیسے

نزد سالانہ پندرہ روپے

سات دن ویکی۔ اردو بازار جامع مسجد دہلی





## شاعری اور افسانہ

دیکھئے انگریز ترقی پسندوں میں سب سے بڑا ترقی پسند کرسٹوفر کراؤیل شاعری اور افسانہ (یعنی فکشن) کے بارے میں اپنی کتاب *ILLUSTRATION AND REALITY* میں کیا کہتا ہے۔

”شاعری زبان کا استعمال اس طرح کرتی ہے، وہ ذات (SELF) کے ذریعہ تکرار کردہ ڈھانچے کو فوقیت بخشنے کے لئے واقعیت کے ڈھانچے کی مسلسل نقل کرتی ہے اور اس کی شکل بگاڑتی رہتی ہے۔ قافیہ، جنمیں صوفی و نیم صوفی وغیرہ کے ذریعہ شاعری ایسے الفاظ کو جمع کر لیتی ہے جو میں آپس میں کوئی منطقی ربط، یا منطقی خارجی حقیقت کی دنیا سے کسی قسم کا رشتہ نہیں ہوتا۔ شاعری الفاظ کو مختلف اور غیر متبیین طوالت کے سہروں میں توڑ دیتی ہے اور ان کی منطقی تعبیر کی پرکاشی کر دیتی ہے۔ وہ الفاظ کے ان انسلاکات کو، جو خارجی حقیقت کی دنیا سے شقی ہوتے ہیں، توڑ پھوڑ دیتی ہے، ان کو پٹ دیتی ہے اور اس مقصد کے لئے وہ ہر قسم کے مصنوعی وسیع قریبی فنی آٹا کید اور تضاد کو استعمال کرتی ہے۔“

اس طرح خارجی حقیقت کی دنیا [ شاعری میں ] پیچھے ہٹ جاتی ہے اور جبلت کی دنیا، جس میں الفاظ کے پیچھے جذبات کا ربط ہوتا ہے، منطقی دنیا بن جاتی ہے۔ ناول میں یہی مصنوعی عناصر کی تصدیق اپنی ہوتی ہے، اور وہ ہمارے سامنے آتے ہیں، لیکن ایک ادبی ڈھنگ سے۔ ناول خارجی حقیقت کی دنیا کو ہلوسے ذہن سے اس طرح محو کر دیتا ہے کہ وہ ایک نقلی حقیقت وضع کرتا ہے جس میں کم و بیش ایک ترتیب و تنظیم ہوتی ہے اور جس میں اتنا ”ٹھوس“ ہوتا ہے کہ وہ اصل حقیقت اور قادی کے درمیان پردہ بن جائے کہ بے کافی ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ناول میں جذباتی انسلاکات کا رشتہ الفاظ سے نہیں، بلکہ نقلی حقیقت کے ہرگز ڈھانچے سے ہوتا ہے، الفاظ جن کی ملامت ہوتے ہیں۔“

(صفحہ ۲۲۵-۲۲۶)

مندرجہ بالا بحث کے حسب ذیل نتائج ملتے ہیں :

- (۱) شاعری زبان کا استعمال آنا دھار طوط پر کرتی ہے۔
- (۲) شاعری اپنی حقیقت آپ خلق کرتی ہے، یہ حقیقت خارجی دنیا سے فکٹ اور اپنی دلیل آپ ہوتی ہے۔
- (۳) شاعری ذات کے تکرار کردہ ڈھانچے کو حقیقت کے تکرار کردہ ڈھانچے پر فوقیت بخشتی ہے۔
- (۴) ناول ایک تشری بیان ہے، اس میں اہمیت واقعات کی ہے ناول میں الفاظ واقم کے تابع مصل سے زیادہ ہمیشہ نہیں رکھتے۔
- (۵) ناول ایک نقلی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو جذبات خود مرتب، منظم اور ٹھوس ہوتی ہے، لیکن وہ خارجی حقیقت ہی کی طرح کی ایک حقیقت ہوتی ہے۔
- (۶) شاعری ناول پر فوقیت رکھتی ہے۔

# شعب

جنوری ۱۹۷۲ء

مدیر، عقیدہ شاہین مدیر معادن، قمر احسن  
 مدیر، اسرار کی پریس الہ آباد  
 مدیر، سہ روق: ادارہ  
 مدیر، خطاط: ریاض  
 مدیر، سالانہ: بارہ روپے  
 مدیر، فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے  
 مدیر، دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد  
 مدیر، جلد ۶ شمارہ ۶۸

|                                            |                                             |                                               |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| ۱ شاعری اور افسانہ                         | ۲۲ زیر رضوی، صبح کی نظر                     | ۲۶ مصوٰر بزاری، غزلیں                         |
| ۳ نہیں کھیل...                             | ۲۳ مہین لعل، ہمدوق                          | ۲۷ صبا وحید، خدا کی داپنی                     |
| ۵ کہ آتی ہے...                             | ۲۹ زیب غوری، غزلیں                          | ۲۸ عصمت جاوید، مستقبل                         |
| ۷ تفہیم غالب                               | ۳۰ منظر امام، غزل                           | ۲۹ اکرام باگ، چینی                            |
| ۳۰ کہتی ہے...                              | ۳۰ مصحف اقبال توصیفی، نیند ٹوٹنے پر         | ۳۰ آلبیر کامیو ترجمہ احمد لدی، بغاوت اور دشمن |
| ۷۸ کتابیں                                  | ۳۱ اعجاز احمد، نظمیں                        | ۳۱ احمد یوسف، کاغذ آتش زدہ                    |
| ۸۰ اخبار و اذکار اس بزم میں                | ۳۲ منظر حنفی، غزلیں                         | ۳۲ چند پرکاش شاد، غزل                         |
|                                            | ۳۳ پرکاش فکری، غزلیں                        | ۳۳ فکیل مظہری، غزل                            |
| غیاث احمد لدی، پرندہ پکڑنے والی گاری       | ۳۵ شمس الرحمن فاروقی، اذہنی حیات میں        | ۳۵ رفوف خیر، غزل                              |
| ظفر اقبال، غزلیں                           | ۳۶ خلیل مامون، میدان کو بلا سے فرات تک      | ۳۶ احمد سوز، غزل                              |
| محمد علوی، غزل                             | ۳۷ نصیر مدنی، دوسرا فیصلہ                   | ۳۷ صغیر احمد صوفی، غزل                        |
| منیر نیازی، ایک عالم سے دوسرے عالم کا خیال | ۳۸ رشید امجد، ایک حرف، تنہا ابرو، خواب خواب | ۳۸ حمید سہروردی، ایک حد چار پشیمانیاں         |
| عادل منہوری، نوڈامانی قطرہ                 | ۳۹ سلطان اختر، غزلیں                        | ۳۹                                            |

ترتیبی ————— و تہذیبی ————— شمس الرحمن فاروقی  
 ساقی فاروقی  
 محمود شاہی

یہ ذکر فی الحال مقابلہ ہے، ذمہ و امتحان۔ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتنا قیمتی قسم کا اضافہ کیا جائے، ہمارا اہداف صرف یہ ہے کہ اپنے ادب میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جھوٹی موٹی نیکی اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اڑ گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ ٹھکی ہے آپ یہ بھی اظہار نہ کرنا چاہیں کہ ادب میں آپ کی دل چسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیکھئے۔

(۳) ان کے ہاتھوں بڑے بڑے قتل ہوئے ہیں پہچاننا کچھ مشکل نہیں۔ (۵۱)

۱۔ پکھ تو آنے سے انکار کیا، بعد میں میں بلائے پہنچے۔ مرثیہ قندول نقار۔  
لیکن پھر بھی چونک کر گیا کہ وہ بالی دل نہ نقص ہے۔

۲۔ خدائے حق کے مقابل آپ ہی بہت کمے، مگر تھے جاہل۔  
۳۔ ایک نوجوان شاعر اس سے ملے گیا۔ آپ نے کہہ اعتقاد کیا، بلکہ دشمن بن گئے  
وہ اسے کہتے رہے۔

۴۔ ولایت نے پیش بعض کمیٹی کر ان کے پیٹ پر رکھ دی لوگ کیا نظم خودت گفتی۔ حالاً این نشر را گوش کن۔

۵۔ ان کے بارے میں کسی نے کہا : بھڑکا ہوا سحر ہے سو اے بھائی !  
بھی اپنے نام کے ایک تھے اس کا نالہ بند کر دیا ۔

(۴) دیکھیے ان افسانوں نادلوں کے نام کس قدر پر اسرار اور ہشت نگینہ ہیں لیکن ان کے معنوں میں تو کوئی ہشت انگیز نہیں یاد کیجئے !

نیل کا ساق، ختم ننگ حبت، کالا دلو، لاشی کا شہرہ بکھو، نلارہ نقشہ  
(۵) کردار مصنف کا نقشہ ہوتا ہے نقش کی وساطت سے کتاب کو پچھلے دور  
رُشی، دانگھور اور کاشا کے افسانہ پرداز سلطانہ جیسے، اُچیم نایم جیسے، سلطانہ جیسے،

پیشی: تلوکا

(۶) دیکھیں آپ! جس پر کپڑے ہیں کوئیں اس پر توں میں ایک انجیل ہے یہاں بھی  
کہ وہ جیتے ہوئے سے پھر اٹھنا نہایت آسان تھا بلکہ آسان ہی کہ تم ایک فری وڈر کو کہتے ہیں

قابل، غلام خوش به خیر اور موسیٰ ذابرا الکلام آقاوار، جماعت خابرد و دیباچی  
پریم چند، دانشا لری اعدا یازمق پوری، جماعت خابرد، انتر تهرانی ادبی و صحافی  
لام، دانشا اعلیٰ پریموشی اعد مجر ملو آباذی۔

مرتبة خمس الركن فادق

(۱) اردو فلموں نے ماضی کو اکثر انتہائی ذیل کر کے پیش کیا ہے، لیکن

(۱) آپ ہزاروں بدھ کے عوض بھی اپنی ٹوٹی اتار کر صاحبِ غاد کی عطا کردہ بڑی سریر کے تحت یاد نہ ہوئے۔

(۲) مٹی سے گڈر کرتے تھے لیکن غلام کی زکوٰۃ قبول کرنے سے انکار تھا۔

(۳) بھوپال کے ایک بہت بڑے رئیس نے ان کا مربی بنایا، آپ نے تنگ

کہا، میں تو اپنے دوست کے ہاتھوں نے دام تک چکا ہوں، اب مجھے کیا دے سکیں گے۔

(۴) غالب کی ٹھکانا جہاں لوگ رہتے ہیں کہ پیش کی گئی ہے لیکن تم غواہ رہاؤ

نے بھی انکار کر دیا۔

(۵) ایک قتلہ عالم انہی ساری دولت لے کر ان کے قدموں میں آ رہا

ماں بیٹے، اچھے بندے، کرا، اچھا کر، داکر، لوگ کس کو، دوست کو، غلط کو،

والله اعلم

(۲۱) طبرستان و دیگر ایالت‌های شمالی و مرکزی ایران

مفتوحہ ہو کر آگے بڑھ کر اور پھر پھٹ کر

سرد: رہے ادا یوں میں پاسوریا ہیں !

(۱) داری کی سزا یعنی اس عہد پر ایک روزی ہوئی کہ درجہ بی قاضی کے

بچہ و مردانہ۔

(د) حکامان کے ایسے اعداد ہیں جن کو اس نے اپنی خود پرستی سے پہلے

دارسی اور کوہہ دونوں سے منزوں سے۔ پھر دارسی حالت، اسی طرح کوہہ سے چلے گا۔

(۲) ادھر سے اسی پہنچو، ادھر سے اسی پہنچو۔ جب کوئی کوئی بھی ادا ہو

(۴) سوره و مفید تک تیری برای جسمی، پهلوی انجمن، مطبوعه پرستش، لری، ۱۳۰۲ هجری قمری.

(۵) بڑی بڑی انجینیں ایسی مریچیں ایا کہ میں دیکھ لے۔

## جوابات

(۱) ۱۔ میرانیس، انھوں نے گراں قدر معاوضے کی پیشکش کے باوجود سر آسمان جامہ کی بلیس پڑھنے سے انکار کر دیا تھا، شرط صرف یہ تھی کہ وہ اپنی لوطی کے بجائے جاگیر دارا بگڑی سر پہن سکیں۔

۲۔ اقبال۔ انھوں نے مراکبر جودی کی تھیلی واپس کر دی تھی۔ اس پر ان کا قطعہ بھی ہے، جس کا آخری مصرعہ ہے طرب کا سنا۔ یہ میری فدائی کی زکوة

۳۔ جگر مراد آبادی۔ رئیس کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ موسیٰ۔ ان کو دہلی کالج میں غازی پڑھانے کے لئے اس روپے ماہوار کی پیشکش ہوئی تھی۔

۵۔ قافی۔ (کوہا منفی تبسم)

(۲) ۱۔ میرانیس (بحوالہ مسعود حسن رضوی ادیب) ۲۔ نیاز فتح پوری ۳۔ غالب ۴۔ اقبال ۵۔ میرانی

(۳) ۱۔ سودا۔ انھوں نے پہلے شجاع الدود کی دعوت کو رد کر دیا تھا اور استغاثہ سے بھرپور ایک رباعی لکھ بھیجی تھی۔ بعد میں خود سے پیچھے۔ ۲۔ سودا۔ میر کا قطعہ ہے۔

طرح ہونا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں / یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے۔ ۳۔ سودا۔ نوجوان شاعر جو ملے گئے تھے معنی کے تھے معنی نے خود

اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ۴۔ سودا۔ یہ ایک چوکا شاخاد تھا۔ ۵۔ سودا۔ یہ بجا ایک شخص کی فدوی کی کہی ہوئی ہے۔ اسی کا ایک ہی مصرعہ ملتا ہے

یہ سودا کی کم سے کم ایک پوری بگو فدوی کی شان میں موجود ہے۔

(۴) چودھری گدملی، عبداللطیف شرر، حیات اللہ انصاری، مسز عبدالقادر، انود مجاد۔

(۵) میر نے بھی منٹ خانے (قرۃ العین حیدر)، جب کہیت جاگے (دکتر شمس چندر)، فدوی (صمیمیت چغتائی)، ایسی ہندی ایسی ہستی (عزیز احمد)، لندن کی ایک

رات (سجاد ظہیر)، گریز (عزیز احمد)، اداس نیلیس (عبدالشامی)، خدا کی ہستی (شوکت مدلیق)، آگن (خدیجہ ستور)، اک چادر سیلی (دراغند گھگھویر)

(۶) ۱۔ مومن اجنبی ہیں۔ غالب اور غلام غوث دونوں اپنی مکتوب نگاری کے لئے مشہور ہیں۔ مومن کی ایسی کوئی شہرت نہیں۔

۲۔ شبلی اجنبی ہیں۔ آزاد اور عبدالمجید آبادی دونوں مفسر قرآن ہیں۔ شبلی مفسر نہیں ہیں۔

۳۔ نیاز فتح پوری اجنبی ہیں۔ وہ شاعر، نقاد اور ماہر علوم بھی ہیں۔ پریم چند اور راشد الایزی صرف نکلشن نگار ہیں۔

۴۔ ریاض خیر آبادی اجنبی ہیں۔ عدم اور اختر شرانی شراب کے دلدادہ، ریاض شراب نہیں پیتے تھے۔

۵۔ جگر مراد آبادی اجنبی ہیں۔ راشد اور اسماعیل میرٹھی دونوں نے سرائے نظم لکھی ہے، جگر نے کوئی سرائے نظم نہیں لکھی

۳۳ سے ۳۴ اوسط

۳۳ سے ۳۴ اعلیٰ

۳۱ سے ۳۲ خصوصی

۳۴ سے ۳۵ استثنائی

اگلے مہینے کے سوال نمبر ۱ کا امتحان کیجئے!

ذیل میں میں الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ ہم لفظ کے چار چار معنی دیے ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین معنی چنے۔ مل لگا منے پر۔

- ۱۔ انگلیں (دنگوں) ۱۔ قمتی پتھر ۲۔ نیچے ۳۔ ماتحت ۴۔ انگلی
- ۲۔ ترجمین (کار کا بل) ۱۔ نشے میں چر ۲۔ شرمندہ ۳۔ ترجمین ۴۔ ہزار
- ۳۔ انگلیں (انگلیں) ۱۔ شربت ۲۔ بیٹھا ۳۔ شہد ۴۔ اپ حیات
- ۴۔ ترجمین (دنگ میں) ۱۔ ترجمین ۲۔ ایک دم کی شکر ۳۔ ایک دم کی شرب ۴۔ شکر
- ۵۔ باز لیس (باز پ کی) ۱۔ آخری ۲۔ لوٹ آنا ۳۔ دوبارہ آنا ۴۔ دہرائے ہوئے
- ۶۔ انگلیں (دنگ کی) ۱۔ دقار ۲۔ فرد ۳۔ قصہ ۴۔ بقل بندی
- ۷۔ کیس (دکیں) ۱۔ چالاک ۲۔ کینہ ۳۔ کون ۴۔ کدھر
- ۸۔ بالیں (بالوں) ۱۔ لگا ہوا ۲۔ غلے کی بالی ۳۔ سرانا ۴۔ بستر
- ۹۔ ترمین (تندی) ۱۔ فرد ۲۔ جین جھن کی آواز ۳۔ نون غنہ نا ۴۔ روشنی
- ۱۰۔ چرکیں (چرکیں) ۱۔ غلط ۲۔ کینہ ۳۔ ایک شاہ کا نام ۴۔ بی عادت والا
- ۱۱۔ ترمین (تندی) ۱۔ آس ۲۔ عام کرنا ۳۔ حفاظت ۴۔ امانت
- ۱۲۔ ترمین (تندی) ۱۔ ضمانت دینا ۲۔ گنا ۳۔ بڑھانا ۴۔ ذمہ لینا
- ۱۳۔ ترمین (تندی) ۱۔ بڑا ۲۔ گرد و رکھی ہوئی چیز ۳۔ رہنے والا ۴۔ پابند
- ۱۴۔ ترمین (تندی) ۱۔ منہ ۲۔ اپنے کو دیکھنا ۳۔ خود غرض ۴۔ خود دیکھنا
- ۱۵۔ ساگیں (سات گوں) ۱۔ بادشاہ کا نام ۲۔ بڑا پیار ۳۔ پٹولی ۴۔ بازو
- ۱۶۔ فروردیں (فروردیوں) ۱۔ بادشاہ کا نام ۲۔ شہر کا نام ۳۔ ایک پھول ۴۔ ایک مہینہ
- ۱۷۔ ترمین (تندی) ۱۔ دھکا ۲۔ دقت ۳۔ حیرت ۴۔ دھوکا
- ۱۸۔ ترمین (تندی) ۱۔ خود ۲۔ نیکی ۳۔ پیدا کرنا ۴۔ پورا کرنا
- ۱۹۔ کیس (دکیں) ۱۔ غلط ۲۔ گناہ دار ۳۔ دھکا ۴۔ دھکے باز
- ۲۰۔ ترمین (تندی) ۱۔ انگلیں ۲۔ نامزد ۳۔ ضمانت کی جگہ ۴۔ چالاک

مرتب شمس الرحمن فاروقی



# حل

۱۔ نبر ایک (قیمتی پتھر) میج ہے۔ عام طور پر اس پتھر کو کتے ہیں جس پر نام وغیرہ کھدوا کر مہر کے طور پر استعمال کرتے ہیں مثلاً ناسخ طم ہو وہ نگیں جس پہ کھد۔  
نام ہمارا۔

۲۔ ترجمیں۔ نبردو (شرمندہ) درست ہے۔ شرمندگی میں مانتے سے پسینہ پھوٹتا ہے۔ مثلاً غالب طر بے گریہ کمال ترجمینی ہے بلے۔

۳۔ انگلیں۔ نبریں (شہد) درست ہے۔ مثلاً اقبال طر سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگلیں۔

۴۔ تکیں۔ نبردو (ایک قسم کی شکل) درست ہے۔ تکیں یوں کے افشردہ کو بھی کہتے ہیں۔

۵۔ باز ہیں۔ نبر ایک (آطری) میج ہے۔ اردو میں عاقل و دہم باز ہیں پرتے ہیں۔ مثلاً میرا نسی طر پڑھے لیسے کا اب ہے یہ دم باز ہیں۔

۶۔ تکیں۔ نبر ایک (وقار) میج ہے۔ مثلاً غالب طر لات تکیں فریب سادہ دلی تکیں اسی وجہ سے ضبط کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۷۔ کیں۔ نبردو (کینہ) درست ہے۔ یہ دو اصل کینہ کا تخفیف ہے۔ مثلاً غالب طر پر پرواز مری زم میں ہے خبر کیں۔

۸۔ ہالیں۔ نبر تین (سراٹا) درست ہے۔ مثلاً سودا طر سودا کے جربالیں پہ ہوا شور قیامت۔

۹۔ تزیں۔ نبر تین (لون خند بنانا) درست ہے۔

۱۰۔ چرکین۔ نبر ایک (فیض) درست ہے۔ یہ چرک (گندگی) کا اسم مفت ہے، جیسے خون سے خونیں۔ چرکین ایک شاعر کا نام نہیں، شخص ضرور تھا۔

۱۱۔ تا میں۔ نبر تین (حفاظت) میج ہے۔ مثلاً ن۔ م۔ ماشد طر کہہ جن کے لئے رقم کی سادات سے انسان کی تاجن۔

۱۲۔ تفسیں۔ نبر ایک (حفاظت دینا) میج ہے۔ تفسیں کے معنی لٹانے کے بھی ہیں، اسی لئے مصرعے یا شعر پر مصرعے لگانے کو تفسیں کہتے ہیں

۱۳۔ رہیں۔ نبردو (گرد و گلی ہوئی چیز) درست ہے۔ مثلاً جگر طر میں رہیں درو سی گر بجے اور چاہئے

کیا جگر۔

۱۴۔ خود ہیں۔ نبر ایک (مخبر) میج ہے۔ مثلاً غالب طر بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں ہیں کہ ہم۔

۱۵۔ ناگیں۔ نبردو (بڑا پیالہ) درست ہے۔

۱۶۔ فرد دیں۔ نبر چار (ایک مینہ) درست ہے۔

۱۷۔ عین۔ نبردو (وقت) درست ہے۔ اردو میں تانیں جات مشتمل ہے۔

۱۸۔ جگمگوں۔ نبر تین (ذہیر کرنا) میج ہے۔ کن، گون، یکون، یہ سب ایک خاندان کے الفاظ ہیں۔

۱۹۔ کین۔ نبر ایک (سلا) درست ہے۔ کینہ کا تخفیف ہے۔

۲۰۔ مین۔ نبردو (نامرد) درست ہے۔

اگلے مینے نئی فرست کا انتظار کیجئے!

|          |             |
|----------|-------------|
| ۱۲ سے ۱۵ | دست اوسط    |
| ۱۶ سے ۱۸ | دست اعلیٰ   |
| ۱۹ سے ۲۰ | دست زیر مہر |

## غیاث احمد گدی

صبح ہوتی دلی پڑھتا، اور جب ٹیک ٹیک ٹھٹھٹا ہوا پر پتلی، شر  
میں ایک ایسی گاڑی آئی جو شر کے ہر بندوں کو پکڑ کر لے جاتی، ٹیک ویسے ہی  
جیسے یونیسٹی کی گاڑی کے پکڑنے کے لئے نکلتی ہے۔ یہ گاڑی جو چاندوں طرف سے  
رنگیں نشوں سے بندھے ہوئے عورت ہوتی کہ نگاہ الٹے کے داد دیتی، اس کے چاند  
طرف نشی نشی گھنٹیاں بندھیں جو چلتے رفت دھیرے دھیرے نک رہی ہوتیں۔  
گھنٹوں کی آواز طیب ہوتی، کچھ ایسی جیسے کوئی کھر پھونک رہا ہو، ایک لمبا، غیہ  
کر، نرندہ آدی گاڑی کو کھینچ رہا ہوتا۔ بالکل اسی طرح دھرا آدی گاڑی کے نیچے  
ہل رہا ہوتا، جس کے ہاتھ میں بتلاسا بہت لمبا ہانسی ہوتا، ہانسی کے سرے پر  
ریش جیسا لگھا ہوتا جس پر گوندیا اسی طرح کی چمک جانے والی لٹس دار رطوبت  
لگی ہوتی، جس سے وہ ہر بندوں کو پکڑتا تھا۔

دھار پر چھتوں کی منڈیروں پر ٹیلی فون کے کھمبوں، پیڑوں یا فرش پر  
داد دھکا پھینٹے ہوئے پرندے جہاں نظر آتے وہ آدی ہانسی کو آگے بڑھا دیتا اور  
جن پرندوں کے ہونٹوں پر لٹس دار رطوبت لگتا ہوا لگھا چھو دیتا۔ پہلے تو وہ ہرندہ  
پڑتا، جھٹ پڑتا، اڑنے کی کوشش کرتا پھر تھک ہار کر لٹس دار رطوبت سے چسپاں پڑ  
کرتے ہوئے ہروں کی قوت پرمانہ کے الجھ جانے کے باعث ایک طرف اونڈھا ہو کر  
لاٹک جاتا۔ تب وہ آدی جلدی سے بڑھتا اور دونوں ہاتھوں سے جھپٹ  
کر ہرندے کو پکڑتا، دھیرے سے گاڑی کے چھوٹے سے دھوازے کو کھڑتا،  
اس میں پرندے کو ڈھکیں دیتا، دھوازہ بند کرتا، پھر خود سے فیشے کے اندر

دیکھتا جہاں ہرندہ پکڑ پکڑ کر تھک جاتا، اس وقت اس آدی کے سرے عجیب  
سی ہنسی بکھرجاتی اور آنکھیں اندر جیسے میں بی کی آنکھوں کی طرح جگمگاتیں۔  
ہرندہ جیسے سمند میں سون پرانا، تیز کریم سون پر گڑبش، کچھی  
دھوازے کی جانب سے چھوٹی چھوٹی گھنٹوں کی صدا سنائی دیتی، نرندہ ہرندہ  
بڑی بک خرابی سے ایک آدی، جس کا سرو بہ دھندل ہوتا اور اس کی آنکھیں  
نیم داہوتیں، اس کی کمرے پتلی کی رسی پٹی ہوتی، جو گاڑی کے سرے سے  
بندھی ہوتی اور وہ نیم خودگی کے عالم میں چلتا پڑتا، پھر چلنے کی چٹیا  
کوئی پرندہ نظر آتا، وہ آدی آپ ہی آپ رک جاتا اور اپنے پیچھے جانے دلتے  
آدی کو ہرندہ کی طرف اشارہ کرتا۔

یہ ہرندہ سو کا دستہ ہوتا، دوکان دار دوکان میں ہستے، راہ گیر  
چلتے چلاتے رہتے، موٹر کاریں تیزی سے پوں پاں کرتی گزرتی ہوتیں، جو تا  
گنا ٹخنے والا گنا ٹھٹھا رہتا، خرید و فروخت دیتی، ٹھنڈی دھلے سے کان پڑی آواز  
سنائی دیتی، ایس دیں کا بازار اتنا جواں ہوتا کہ اول تو گاڑی کی طرف کسی  
کی نظری نہ اٹھتی، لیکن ان میں سے کسی کی نظر اٹھ بھی جاتی تو وہ کھنڈہ ہوا  
اس عجیب و غریب گاڑی اور اس کے صحن کو دیکھنے میں کھرجاتا۔

کبھی ایسا بھی ہوتا کہ کوئی آدی حرکت اور دھوا حمل سے اٹھتا  
گاڑی والے جب اس آدی کو قریب آتے دیکھتے تو جھٹ اپنی لمبی جیب میں ہاتھ  
ڈالتے اور پندے کے نکال کر اس کی طرف اچھالی دیتے، پھر وہ آدی بگمگاتے

میں دیکھا تو چہ جانا کہ اسے کسی چیز کا جوش ہی نہ رہتا۔ لوگ یہ منظر دیکھتے اور آگے  
 اندر ہر قدم سے حیرت کا اظہار کرتے۔ اس وقت ان کی آنکھیں پشیمانی کی پٹیوں پر  
 بھیجی گئی تھیں وہ نہیں رہتا، فقط چند منٹ، دس یا بیس منٹ تک۔ پھر حیرت  
 کا یہ دفعہ کم ہوتا گیا اور جوتے ہوتے محض چند سکندہ گیا تو اب اس کے بعد وہ منزل  
 آگے والی تھی کہ رنگ ہاگ اپنے کاموں میں مصروف ہیں اور ہندسے پکڑنے والی  
 گاڑی آگئی ہے، اور ہندسہ پکڑتی جا رہی ہے اور آدی ہے کہ اس کی جانب نظر  
 اٹھا کر دیکھتا بھی نہیں۔

جیسی ہی کیفیت طالع ایک ہی تھا، جب میں نے ایک مکان دار کو  
 جلیبیوں کی تھال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہاں دیکھو جلیبیوں پر کتنی  
 کھیاں بیٹھی ہوئی ہیں؟... ابھی جب شرمیں بیماری کی پھلی ہوئی ہے، یہ کھیاں  
 کتنی خطرناک.....؟

”کھیاں...؟“ حلوئی نے کاہلی سے ہاتھ دھا کر کھیاں کو اڑانے کی کوشش  
 کی، کھیاں ذرا دیر کو اڑیں پھر جلیبیوں کی تھال پر ٹوٹ پڑیں... ہاں کھیاں تو  
 مانی اٹتی ہی نہیں۔

حلوئی نے میری جانب غور سے دیکھتے ہوئے کہا: ”مگر تم کو کیا صاحب،  
 تم کو تو نہیں فریڈنا؟“

میں نے جواب میں اٹھا کر حلوئی نے آگے ماری اور سرگوشیوں سے  
 مذاق پر کے لیے جھک کر کہا: ”اور تم کو بھی کیا صاحب، تم کو بھی تو کھانا نہیں...؟“  
 بعد میں سے میں چونک گیا کہ اصل بات کیا ہے۔ ہندسہ پکڑنے والی  
 گاڑی آگے اور شرکے پر خدوں کو پکڑ کر لے جاتی ہے۔ اند کوئی پوچھنے والا تو  
 کیا ہے گا، کئی خراک بندہ پٹ کر دیکھتا بھی نہیں ہے۔ میری نگاہ میں بات آگئی،  
 میری پیشانی پر جڑت دیر سے جگمگائی، وہیں سے ایک تندی کسی منتری کی طرح کھڑی  
 تھک رہی تھی، تاہم آگئی، پھر میں ہنسا اور میں نے بھی گفتگو کے ذرا درد کے لمحے میں  
 کہا: ”تو یہاں حلوئی ایک کام کرنا، ان گاڑی والوں کی توجہ کھیاں کی جانب مبذول  
 کرنا...؟“

حلوئی چونک گیا... اور اس نے سسکا کر میری طرف دیکھا، لیکن پل بھر  
 میں جھنجھکیا۔

”ارے ہاں... مگر کھیاں صاحب، مجھے اس سے بحث سے کیا فائدہ...؟“  
 ”یہ، جو کھیاں جلیبی کا سارا دس...؟“

”ہاں یہ تو ٹھیک کہا سارا دس جو سے چلی جاتی ہیں کم بہت... مگر صاحب  
 مجھے اس سے کیا نقصان، مجھے تو فائدہ ہے۔“  
 ”وہ کیا...؟“ میں نے حلوئی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا: ”فائدہ  
 کیسے ہے؟“

حلوئی پہلے ہنسا پھر اس نے اپنے بناسیتی میں چپڑے ہوئے تو ہر بات  
 پھر اور بے حد تنبیہ ہو کر میری طرف جھک گیا۔ ”باہر تم کیا جانو دنیا داری یہ راز  
 کی بات ہے۔ دنیا ایسے نہیں چلتی...۔۔۔۔۔ پھر حلوئی خاموش ہو گیا، اور ذرا گرا کر  
 پھر گیا ہوا...۔۔۔۔۔ یہ تو اپنا ہم درد لگتا ہے اس لئے بتاتا ہوں کسی سے کہنا نہیں  
 تو باہر جلیبیوں کا یہ دس جو کھیاں چوستی ہیں تو پھر میں اور کھیاں کہاں جاتی ہیں  
 خدا اتنا تو بناؤ؟“

”کہاں جاتی ہیں...۔۔۔۔۔ مجھے پتہ نہیں، حلوئی یاں تم ہی بتاؤ؟“  
 ”کہیں نہیں جاتی...؟“ حلوئی فیصلہ کنی لیے میں بولا: ”دس کھیاں  
 کے پیٹ میں اور کھیاں جلیبیوں کے ساتھ پڑے پر...۔۔۔۔۔ مجھے باہر ایسے  
 فائدہ ہوا؟“

لیکن میں بہت دیر تک کچھ دس کا اور بے وقوفی کی طرح حلوئی کے  
 چہرے کو دیکھتا رہا، حلوئی پھر ہنسا، پھر سوچ پھر پڑاؤ دیا، میں مجھے اب بھی...؟  
 ابھی ہماری گفتگو میں تک پہنچی تھی کہ کچھ دس کے ایک جانب سے گھسیٹوں  
 کی آواز سنائی پڑی اب میری توجہ اس کی طرف مبذول ہو گئی، خدا دیر بعد وہ  
 مدغم ہو کر آدی دکھائی پڑتا ہے، ”حب و ستور اس کی کمرے میں سی رہی ہنسا  
 ہوئی تھی، جس کے کچلے صوب پر وہ گاڑی کھنسی ہوئی تھی، آدی اسی کاہلی سے  
 شرک پر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے بڑھا، پھر گاڑی سامنے آئی جس کے رنگین  
 شیشوں کے اندر وہ کبوتر اندھا ایک گویا ہندو تھے، کبوتر کو سر ہونٹے ایک طرف  
 کھڑے تھے یا پھر دھڑ دھڑ کھڑے کاہلی سے مرقعہ کھڑے تھے لیکن گھنیا تیزی  
 سے ادھر ادھر بھٹکتی پھر رہی تھی اور قدم سے اضطراب کے عالم میں تھی۔

اب گاڑی پنج چوہا ہے پر آگئی تھی، چھپ چھپ آج مدد کے بن بست  
 شب خون

ہمیں ہمت تھی اور گانے گیتے ڈانسا ڈانسا کرتے تھے۔ لیکن یہ سب کی شکل میں کئے  
 ہیں۔ پانچس نظروں سے جھانکتے پھر رہا تھا، پھر وہ ٹرگا، سامنے نالی کے  
 کنارے پر ایک پرندہ پر اس سے بے حال جھک جھک کر نالی سے پانی پل رہا تھا۔  
 گونگنا کر ادھر ادھر دیکھنے لگا تھا، اسے کسی بات کا خدشہ بھی لگا ہوا تھا،  
 بھی گاڑی کھینچنے والے آدمی نے ہانس والے سامنے کو اشارہ کیا، ہانس والے  
 نے پکے، پکے کر پرندہ کے کمالیا۔

ذرا دیر بعد جب اس نے رنگین شیشوں والی گاڑی کے دروازے کا پٹ  
 کھولا اور دھیرے سے پرندہ کو اندر ڈھکیں دیا، پرندہ ایک طرف کو لڑھک  
 گیا تو، بیدار ہوئی گھبراہٹ سے گاڑی کے اندر شیشوں پر پٹ پٹانے  
 لگا گیا۔ بند شیشوں کو توڑ کر نکل بھاگے گی۔ ہانس والے آدمی نے سکا کر شیشوں کے  
 اندر جھانک کر دیکھا، اس کے چہرے اور آنکھوں میں جھک آگئی پھر اس نے فٹے پر  
 بکے پتے چکیاں دیں، وہیں گھبراہٹ سے ایک طرف بھاگی۔

اس کے بعد وہ بے بسی بھلی چال سے گاڑی کے بڑے گھنٹیوں کی آواز  
 لاؤش فضا میں سنائی دی۔ ٹن ٹن ٹن... ٹن ٹن ٹن...  
 فدا دیر بعد گاڑی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

گئی، چلی گئی...  
 "ہاں چلی گئی۔ اس پرندہ کو بھی لے گئی... جب فضا کا سر ٹٹا تو  
 اُلی اُلی طالع کے سخت دھارن میں اتر چکی تھی۔ ادب دکھائی بھی نہیں  
 دے رہی تھی، فقط اس کے پیروں سے اڑتی ہوئی دھول تھی، جو دھیرے دھیرے  
 فضا سے ہاتھ چھڑا کر بیٹھ رہی تھی۔ پھر چرمنٹ لہر تماش جنوں کے چروں پر  
 اجرت کے اثرات تھے فضا سے اُڑا لے ہو گئے اور وہ اپنے اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔  
 "اچھا بھائی جان... یہ پرندہ طالع گئی..."

سوال کرنے والا ملک گیا اور فضا میں جھک رہا تھا۔ وہ تپ میں نہ پڑا کہ  
 کیا، ٹیک میری پشت پر ایک دم گیند ملا۔ لڑا لڑا کھڑا، میری طرف ہم سوال  
 لگا رہا تھا۔

"یہ پرندہ طالع گئی... وہ لڑا لڑا کہہ کر پھر ملک گیا، جیسے اسے  
 دہرے نہیں کر پوجنا تھا۔"

"ہاں ہاں... میں کیا پوچھتا ہوں؟ پھر دے والی گاڑی کے تھکنے...  
 "جی بھائی جان! اتنا کہ... یہ کیا گاڑی ہے پرندہ پکٹنے والی...؟  
 "ہاں میاں، ہم بھی سوچ رہے ہیں کہ کیا گاڑی ہے، ہر پرندہ ہر  
 میں آتی ہے اور شہر کے پتے پرندہ ہاتھ آتے ہیں۔ یہ کب ملتی ہے؟"  
 "اچھا بھائی جان...؟ فدا دیر بعد اس لڑکے نے پوچھنا کہ سوال  
 کیا گویا اچانک کئی بات یاد آگئی ہو۔" اچھا بھائی جان۔ کیا یہ لڑکے ہاتھ کے تھا  
 کو بھی لے جائیں گے؟

"ہاں ضرور لے جائیں گے، دیکھنے کی وجہ سے...  
 "پھر باہمی لڑھی کیسے ہوں گی، انہیں اتھو ہر گاہ ہے تا کہ ہم ہی سننے  
 کہا تھا۔ واؤں کے ساتھ لقا کبوتر کے پرروں کی ہوا بھی چاہئے...  
 لڑکے نے بڑی حسرت سے کہا، یوں کہ میں اس کے افسرہ چہرے کی طرف  
 یک رنگ دیکھنے لگا۔

"ہاں ہاں، بت تو ہے سچے کی، لقا کبوتر کو نہیں جانا چاہئے...  
 "پھر میں کیا کروں، آپ ہی بتائیے بھائی جان... میں تو بہت چھوٹا  
 ہوں نا، میری تو کہ میں نہیں آتا..."

"میری بھی کہ میں نہیں آتا میاں... اور سب کو چھوڑ کر چلی جی...  
 چھوٹا چھوٹا..."

"آپ چھوٹے ہیں...؟" وہ لڑکا کھٹکھٹا ہنس پڑا، آپ اتنے بڑے ہیں  
 واہ... وہ لڑکا پھر قہقہے لگنے لگا۔

میں خاموشی سے بدستور اسے دیکھتا رہا۔ بعد وہی دل میں کہا، میاں تم  
 ہنس رہے ہو۔

"بھائی جان ایک ادب بتا پھر میں؟ اس نے فدا لہر کر دو سرا لڑکا  
 "پھر وہاں وہ بھی بچے نکلا..."

"آپ اتنا سوچیں... بھائی جان کہ آپ بھی شیشے کیسے نہیں؟  
 میرا جی چاہتا تھا کہ وہ بھی ہنس میاں، اس کے کھٹکھٹانے سے  
 ہنس کھٹکھٹا گیا۔

مگر میں اسے صدمہ دیکھ کر فدا دیر بچے لڑکے کے پتے چلنے  
 کی فکر میں رہا تھا، ادب فدا دیر میں قہقہے لگتا تھا کہ میں بتاتا تھا۔

ہاتھ سے اسے دیکھتا رہا۔

"بھائی جان میں آپ کو ہنسا دوں...؟ وہ لڑکا بڑی محبت سے میری روت بڑھا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا... آپ کیسے تو میں آپ کو ہنسا ہوں؟"

پہلے تو میں چرنگہ دفعتاً مجھے عجیب سا لگا، تاہم میں اس لڑکے نے لدا اپنے قدرے بڑی بات کہہ دی تھی، پھر میں نے ذرا محبت سے تکیہ کی۔

میاں آہستہ بولو، دھر جاؤ گے، کسی نے سی تو، پولیس والوں کو خبر لے دے گا کہ یہ کیسا لڑکا ہے کہ اس کی بہن چار پڑی ہے اور اس کا لقا کو تو بھی پلا جائے والا ہے، اور یہ ہے کہ خود ہنسنا بھی ہے اور دوسروں کو بھی ہنسائے گا سوچتا ہے۔ ہر شے کے ناخن لڑکیاں، مفت میں پکڑے جاؤ گے۔

بتلا سے پکڑ لیا جاؤں گا، لڑکے نے حوصلے سے کہا، آپ کھئے تو ہنسا دوں آپ کو؟

"ہنسا دو میاں بڑا کم ہوگا، بڑی مہربانی ہوگی تمہاری..."

"تو پھر دوستی کیجئے...؟ اس نے دوستی کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔

"تم سے دوستی؟ لہجہ چٹکنی، تمہارے اتنے اتنے تو میرے بیٹے ہیں، میں تو تمہارے باپ کے برابر ہوں؟"

"تو کیا ہوا، باپ بھی تو دوست ہوتے ہیں۔ میرے مولیٰ جی کہتے ہیں۔ اپنے باپ اپنے بچوں کے دوست بھی ہوا کرتے ہیں؟"

"یہ بات ہے... تو ہوا دوست تمہارا آج سے؟ میں اس کے ننھے سے خوب محبت ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا۔

"پھر بیٹے میرے ساتھ ندی کی طرف، وہاں آپ اور ہم دو ہی ہوں گے۔ وہاں میں آپ کو ایک چیز دکھاؤں گا؟"

اور وہ لڑکا گھسیٹا ہوا مجھے ندی کی طرف لے چلا، میں پیچھے دیکھے اور وہ آگے آگے۔ ماہ گیر ہٹ پٹ کر ہماری دوستی کو دیکھتے رہے۔ اور ہم ہٹ پٹ کر تھک گئیں کو تک رہے تھے۔ جن کے کوئی دوست تھے بھی یا نہیں، جن کے کوئی اچھے پیارے بیٹے تھے بھی یا نہیں، اور یوں جب ہم ندی کے قریب پہنچے تو اس نے مجھے تو ہلکے ہلکے سے دائیں دیکھا، بائیں دیکھا، ہر طرف سے اطمینان ہو گیا تو

اس نے اپنے نیکر کی جیب سے ماچس کی ایک ڈومین نکالی، مسکرایا میری طرف بڑا اور گہری سرگوشی میں بولا، "اس میں ہے...؟"

جواب میں میں نے بھی آئی ہی ہر شکاری سے پہلے بائیں طرف دیکھا دائیں طرف دیکھا، جب ہر طرف سے اطمینان ہو گیا تو اتنی ہی سرگوشی میں پوچھا، "کیا ہے اس میں؟"

"یہ ہے...؟ ہے اس میں؟ لڑکے نے کہا اور جھٹ سے ماچس کے اندر دھکیل دیا۔

ماچس کی ڈومین میں میری آنکھوں کے سامنے ایک بڑا خوش رنگ سی تلی نیم جان سی پڑی تھی، جو باہر کی ہوا اور دھبہ لگتے ہی پھر پھیلنے لگی۔ اس کے ننھے ننھے پروں کے ارد گرد زعفرانی رنگ بکھرا ہوا تھا۔ اور پروں کے سین درمیان زیرہ کے برابر مرنی تھی۔ اور مرنی کے چاروں طرف گلابی رنگ سا چھٹکا ہوا تھا اور پروں کے کنارے پر افشاں چمک رہی تھی... ٹوہ پتے سمجھ کی روشنی میں وہ بادل حسین دکھ رہی تھی۔

میں تلی کو فوندے دیکھتا رہا تھا، اور ڈاڈا پر رنگوں کی دنیا میں کھویا رہا... جب تک میں رنگوں میں ڈوبتا ابھرتا رہا، وہ لڑکا اتنے ہی اٹھماک سے میرے ہر شے کے فطوریہ پر کچھ ڈھونڈتا پھر... میں نے تلی کی طرف سے نظر اٹھا لیا، اس لڑکے کی طرف دیکھا تو وہ قد سے افسردگی سے میری طرف ہٹا... آپ تو عجیب ہیں بھائی جان... آپ تو تلی دیکھ کر بھی خوش نہیں ہوتے؟

"ہاں میاں...؟ میں چونک اٹھا۔ اس دس برس کے بچے نے تو بے بہت دھڑکنے لگا کر پوچھا... یہ تم نے کیا کہہ دیا میاں کہ میں...؟"

"ہاں، بھائی جان...؟ اس نے قلم کلام کرتے ہوئے کہا... آپ تو تلی سے بھی خوش نہیں ہوتے، کیسے باہری دوستی کیجئے گی...؟"

"نہیں بچہ گی میاں، کبھی نہیں کیجئے گی...؟ میں یہ کہہ کر آگے بڑھ گیا، مگر ساتھ ساتھ تیزی سے چلتے ہوئے وہ لڑکا ہم ماہ رہا... "لیکن بھائی جان وہ میرا لقا کبوتر، وہ گاڑی...؟"

دوسرے دن میں بلانا کے مدرسے لوگوں سے کہنا پھرنا، جو تھے ننھے والے موچی سے، کپڑے بننے والے بنائے، پیر میں گھر سے پہنچنے والے ڈاکٹر سے، روٹی

شب خون

اور دل بچنے والے سے، راجہ گروہ سے، سفید بیلوی والے تیز رفتار بابو سے،  
 وہ دھوئے والے قلی سے، انڈیگن دوپٹے والی خانو سے جو سرک پر ہونے  
 جوسے پد پتی ہے گیا سادہ ناس کے روڈ کر گزر جانے کا فیصلہ کر چکی ہے، وہ  
 یاسٹ دان سے، جو آپس میں سازشی انداز کی گفتگو میں مصروف پکے چلے جا رہے  
 تھے۔ ایک ایک آدمی سے پوچھتا پھرا، تیز رفتار گاڑیوں کو روکنے کی ناکام یا بگوش  
 کی کہ اس دس سالہ بچے کی جوان بہن لقوہ کی طرف ہے اور حکیم جی نے دعا کی کے  
 ساتھ نقاب توڑ کے ہروں کی ہوا کے لئے کہا ہے۔ اگر یہ گاڑی ولسے نیچے کے کبوتر کو  
 بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا؟

بچے کسی نے جواب نہیں دیا، سب اپنی اپنی دنیا میں مصروف رہے اس  
 لئے اس دس سالہ بچے کے سوال کو ہی گیا۔ اور کوئی جواب نہیں دے سکا۔ بچے  
 انہیں تھا، اداس سر جھکا کے چلا جا رہا تھا۔ میرے پاؤں تھک گئے تھے۔  
 دوسرے شام ہونے کو آگئی تھی، سرٹری اندھیرے کا جنم ہونے والا تھا  
 کہ بری نظر جو کہ ایک کوٹھے پر گئی، جہاں شرکی شہور رڈی منی بانی باکوئی  
 میں کھڑی بال سٹوار رہی تھی۔ منی بانی کے سامنے اڈے پر اس کا طوطا داس بانی  
 گردن گھاگھا کر جھوم رہا تھا۔ اور وہ اپنے بالوں میں لگلی کتنی جاری تھی اور طوطے  
 کو بڑھائی بھی جا رہی تھی۔

میں بچے سے کوٹھے پر چڑھ گیا۔ اس کے کمرے کو مہر کر کے باکوئی میں  
 میں منی بانی کی پشت پر کھڑا ہو گیا۔ منی بانی میری آواز سے مطلق بے غر طوطے  
 کو بڑھانے میں غرض تھی۔ "بول میاں مٹھو، جی جی، روزی بیکسو..."  
 میاں مٹھو نے اڈے میں دائیں اور بائیں جانب دیکھی ہوئی دونوں پیالے  
 کو گردن گھاگھا کر دیکھا، پھر ایک پیالی پر جھک کر ہری مرچ کو کتر کر، منی بانی کی طرف  
 ناظر ہو کر بولا، جی جی روزی بیکسو... نی جی روزی بیکسو...  
 "جی جی روزی بیکسو" طوطے نے اس طرح اکر کر کہا۔

"سو میں آگیا" اس کے بچے کھڑا، میں نے آہستہ سے کہا منی بانی اس  
 کو چونک اٹھی، اس نے چٹ کر بچے گھورا خدا دیکھو کہ گم گئی، پھر خدا ڈپٹ کر بولی،  
 "تم کیسے چلے آئے جی، کون ہو؟"  
 "میرا جیوں سے جی، بچے نہیں پہچانتا، منی بانی بچے جی نے تمہارے

پاس بھیجا ہے؟

منی بانی یہ سن کر ہنس پڑی۔ "اچھا اچھا جی، چلو اور چھوٹ کر پڑو۔  
 اس نے لگلی کے داغوں سے شہرہ بالوں کا گھما کھالا۔ اس نے گولی بنا کر اس پر کھانا  
 بھر نیچے سرک پر پھینک دیا۔

"بڑی طوطا بٹم ہو منی بانی ذرا سا میں طوطے کی طرح رنگ بدلتی ہو۔"  
 جواب میں منی بانی نے ایک اور رنگ بدل لا اور مسکا پڑی۔

تخت پر بیٹھتے ہوئے میں نے اس کے قد میں پرچہ وہ روپے کے ایک  
 ایک کے نوٹ رکھ دیئے۔ "میرے پاس اتنے ہی ہیں جی۔ تمہارے بھی اتنے ہی  
 بڑے فریب آدمی کو ادھر بھیجا۔"

"نہیں جی یہ بھی کیا کم ہیں... ہم تو اپنے آقاؤں کی خدمت کرنا جانتے  
 ہیں؟"

لیکن بہت دیر ہو گئی اور میں نے منی بانی سے کوئی خدمت نہیں لی تو وہ  
 جھلا گئی۔ "یہاں کاپے کو آئے ہو جی... اور یہ روپے کیوں دیئے...؟"  
 "منی بانی براد مانو، میں تو صرف اس لئے آیا ہوں کہ تم سے بھی پوچھ  
 دیکھوں، تم کیا کیتی ہو؟"  
 "کاپے کے بارے میں؟"

"یہ جو آج کل ہر روز دوپہر میں پرندہ پکڑنے والی گاڑی آتی ہے  
 اس کو دیکھتی ہو؟"

"ہاں دیکھتی ہوں کبھی کبھی؟"  
 "تو تمہیں کیسا لگتا ہے...؟"

"اچھا جی... اچھا لگتا ہے... پیلے پیلے لال لال خوبصورت شیشیا  
 میں سے پرندے پکڑے ہوئے بچے دیکھتے ہیں؟"

"بہت دور سے دیکھتی ہوتا... جتنی دور سے تمہیں تمہارے چاہئے  
 والے دیکھتے ہیں؟"

"ہاں جی، اس ہا کوئی سے..."  
 "منی بانی، کبھی دن بچے ہا کر قروب سے دیکھو۔"

"وہ کیوں... کچھ اتنی خدمت نہیں ملتی منی بانی نے ہانک کر کہا۔

کیا پھر مانا اے میرے چہرہ مدہے کے ٹٹ پاد اگے توں سکرا پڑا  
 اگے ذرا قریب سے دیکھتا جی...؟

"سو تو دیکھ رہی رہا میں منی ہائی اور تم بھی دیکھ لگی جس دن گاؤں  
 کے تھانے طوطے کو کچر کر کے جاؤں گے...؟"

"میرے طوطے کو کچر لے جانے لگے؟ منی ہائی نے کڑک کر برست  
 اچھوڑ کر شرک پر پھرنے والا آوارہ پرندہ ہے، یہ تو باتو ہے میرا میرا من"

"ہاں منی ہائی پہلے تو شرک پر پھرنے والے پرندے کو کڑیں گے پھر  
 کچھ دھن بعد... ہال ہال پیسے پیسے خوب صورت شیشوں کے پیچھے سے اور

بھونکے کے درمیان یہ تھا یا میرا من طوطا دیکھنے میں کتنا اچھا لگے گا۔ تم دیکھو  
 دیکھو شرک پر پھرنے والے لوگ باگ اور دکان میں سودا سلف پہنچنے

اے بچے ضرور دیکھیں گے۔ اور شرک پر، جو پرندے والی گاڑی والے دھڑ  
 ہی کے پھینک دیتے ہیں، ان سکوں کو اور لوگوں کے ساتھ تم بھی چھنے لگو گی

میں بھول جاؤ گی... کہ...؟  
 کیا بھول جاؤں گی...؟ بہت سے سکے مل جائیں تو میرا من کو

بھولتا ہے۔ گاڑی والے اگر ڈھیر سارے سکے پھینک دیں گے تو میں سب  
 بھول گی... اور بانار سے نیا طوطا لے آؤں گی۔"

"اچھے منی ہائی، ہوش کے ناخن لو، یہ دنیا ہے اور دنیا سالی بڑا  
 ظہن ہوتی ہے۔ ماں لو، بانار میں طوطا دلا، اور طو تو لیا پڑھنے والا دلا،  
 پڑھنے پڑھنے والا بھی مل گیا تو اس کی زبان میں یہ تاثیر...

منی ہائی

منی ہائی

منی ہائی کھلکھلا کر ہنس پڑی، اور کچھ دیر تک ہنسنے رہنے کے بعد  
 "واہ بہت اچھا بولتے ہو میری کہاں رہتے ہو؟... کیا کام کرتے ہو؟"

"کہاں کہاں گھنٹا ہوں منی ہائی، رہتا دہتا گیا، جہاں پایا نہ لیا، جہاں  
 رہتا...؟"

"تو کتنا بڑا کھانا کھائی کئی کام ہوا، لگتا ہے تم تو ہم سے بھی گئے  
 گئے...؟"

گھنٹہ ہو... تھکا دھن تو ہمارے دھن ہے... کیا گھنٹا لگتا ہے جی...  
 کیوں جی؟

"ہاں منی ہائی، تم تو خدا میں اگلے چہرہ مدہے دیکھو لیتی ہو اور بے  
 چہرہ مدہے حاصل کرنے کے لئے کتنے کمانیاں کھتا پڑتی ہیں۔ وہ مدہے کی کمانی کے

صاف سے جڑیے والے نے دیئے ہیں؟  
 وہ مدہے کی کمانی... یہ تو بہت کم جڑے ہیں۔ منی ہائی نے باڑی سے

کہا، اچھا لگتا ہے کوئی بات یاد آگئی، وہ مدہے کی کمانی کے حساب سے آٹھ کمانیاں  
 کے سولہ مدہے بنتے ہیں۔... ہائی وہ مدہے بھی نکال رہی... جلدی کرو!"

"ہاں جی، جتنے تو سولہ ہی مدہے ہیں، مگر ایک کمانی تو ناپ تول میں ملی  
 گئی؟"

"ناپ تول میں؟ اسے واہ؟ منی ہائی پھر ہنسی: ناپ تول میں کیسے  
 ملی گئی؟"

"وہ ایسے کہ جب جڑیے والے کے پاس پہنچا اور اسے آٹھوں کمانیاں  
 پڑھائیں تو وہ جھٹ اندر سے ترانڈے آیا۔"

"ترانڈے کمانیاں کیا تول کرکتی ہیں؟"  
 "خدا کا شک ہے منی ہائی، ابھی تک تو تول کرکتی ہیں۔ کچھ دنوں بعد

دیکھنا کہ تول ہی پہنچا پڑیں گی۔"  
 "اچھا اچھا پھر ترانڈے آیا۔ منی ہائی نے دل چسپی سے کہا۔

"ہاں ترانڈے آیا، ڈنڈی طائی تو ایک طرف ہانگ تھا۔ اس نے  
 جھٹ آدھی کمانی تول لی اور دوسری طرف والے پرندے پر بندھ دی، جب ہانگ

براہر ہو گیا، ایک طرف وزن کے سات پھرنے کے اور دوسری طرف سات سے سات  
 کمانیاں؟"

"میں نے کہا مائے سات ہی پھرنے کے لئے، دیکھو تو کمانی والا بڑا  
 کتنا جھک رہا ہے۔ کئی کمانی تو تم نے پھیلے لی...؟"

"پہلے کہ آدھی کمانی کیا میں کھا گیا، ہانگ دلا تا ترانڈا کا؟ جڑی  
 والے نے پڑھ کر کہا۔"

بات کی تھی، میں نے جڑی سے کہا: اچھا لگتا ہے تم کچھ کئے ہو  
 شب بخیر

پر دوسری طرف کا پڑا ہوا تھا ٹھیک کیا ہے۔ مٹی بانی ایسے کہ جیسے وہ لاگو کر لیا  
 زب سے کہا۔ اتنا جھگڑا تو دم تک چل گیا تھا تا کہ میرا قول سب سے ہو، کیا نہیں ہی  
 تو ہیں؟

”جی ہاں جیسے واسلے نے مٹی بانی نے ہم مددی سے میری طرف دیکھے  
 ہوئے کہا۔

پھر مجھے دل برداشتہ دیکھ کر مٹی بانی نے مکے سے کہا، واقعی ہمارا دھنوا  
 تھارے دھنوسے بہت اچھا ہے۔

”ہاں مٹی بانی بہت اچھا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی جی چاہتا ہے کاغذ قلم  
 پینک تھار والا دھنوسے ہی ضرور مار دوں“

یہ سن کر مٹی بانی بے ساختہ ہنس پڑی اور جلدی سے دونوں ہاتھوں  
 سے ہرے کو ڈھک لیا۔

”اشر! ایسا نہ کر بیٹھنا جی، وہ نہ صفت میں ہاری روٹی ماری جائے  
 گی۔“

بہت دیر تک ہنستے رہنے کے بعد جب مٹی بانی ٹھک گئی تو اسے کہہ  
 یاد آیا۔

”اچھا جی، ایک کہانی ہم پر کہو۔“

”نہیں مٹی بانی، تم پر تو بہتر ہے کہ کیا کہی ہیں۔ میں تو تھارے  
 طوطے پر ایک ایسی سی کہانیاں کہنا چاہتا ہوں“

”کہو جی، ضرور کہو۔۔۔ میرے طوطے پر ہی کہو۔۔۔“ مٹی بانی نے  
 سر سے کہنا، گر کیا کہو گئے؟

”یہ کہوں گا کہ پرندہ بچلنے والی گاڑی آگئی ہے، اور اب، جب بازار  
 کے سامنے پرندہ ختم ہو چکے ہیں، رنگیں فیشنری گھری ہوئی گاڑی واسلے دونوں  
 زہریلی آنکھوں والے آدمی چاروں اند گھوم گھوم کر دھونڈتے پھر رہے ہیں کہ  
 پس سے کوئی پرندہ ہاتھ آجائے، کہیں سے کوئی گویا، قری، ہبل، کہیں سے کوئی  
 لک، نیل کھٹہ، کوئی جینا، کوئی طوطا دکھائی پڑے، انتہ میں ان کی چاروں دھونڈ  
 لگائیں تھارے طوطے پر پڑتی ہیں اور وہ دونوں کھل اٹھتے ہیں۔ پھر بے باقی  
 نا آگے بڑھتا ہے اور پچھلے سے طوطے کے بائیں بازو پر اس دار و حرکت واسلے لگے

کو بھرا رہتا ہے، طوطا پھر پھر لٹکتا ہے، تھر تھراتا ہے، اڑنے کی کوشش کرتا ہے اور  
 برسوں کے لئے کو فرغ ہونے والی کہ باگھن کی رنگ کا سدا لینا چاہتا ہے، مگر یہ  
 لے پائی، اندھنپتا ہوا اپنے آ رہتا ہے۔ جہاں وہ آدمی کھڑا ہوتا ہے۔ وہ ایک کہ  
 طوطے کو اٹھاتا، طوطا... چیں... لں... کی آواز سے نذر عین ہے، پھر طوطا  
 ہے، پھر یہ ہیں اس کی ساتھ چھوٹی ہوئی قوت پہاڑ کہاں سے لوٹی آتی ہے، وہ  
 ندا اور اڑتا ہے پھر گر پڑتا ہے۔

وہ آدمی جس کی کمرے گاڑی والی دی بندھی ہوئی ہے، اپنے دھنوا  
 ساتھی کو دیکھتا ہے اور اطمینان سے مسکاتا رہتا ہے، جس کے جواب میں اس کی فوجی پھا  
 اپنے ساتھی کو دیکھتا ہے، پھر فرش پر اپنے ہرے طوطے کو دیکھتا ہے۔ اس کے پاس  
 پھر اپنے ساتھی کو دیکھ کر اطمینان سے مسکاتا رہتا ہے۔ اور آہستہ سے آگے بڑھ کر  
 طوطے کو اٹھانے کے لئے بھٹکتا ہے۔۔۔

پس دفعتاً طوطا اس کی گرفت میں آنے کی بجائے زپ کر اچھٹا ہے  
 اور اس کی کنپٹیوں پر جھپٹتا ہے اور گردن کا گوشت نزع لیتا ہے۔

اس آدمی کے منہ سے جرج غصی ہے، جے سن کر اس کا دوسرا ساتھی پچھتا  
 ہے اور طوطے کی گردن پر ہاتھ ڈالنا ہی چاہتا ہے کہ طوطا گھوم کر دوسرے آدمی کو  
 دیکھتا ہے، اس کی معمولی پھوٹی آنکھیں پھیل جاتی ہیں اور اس میں ہوا اتر آتی ہے،  
 وہ اپنی پوری طاقت کو مستی ہے اور دلی کہ دوسرے آدمی پر بھی طوطے کا تار ہے اور  
 اس کے سامنے ہرے کو نزع کر لو لیا کر دیتا ہے۔ وہ آدمی بھی جھلک اٹھتا ہے،  
 اور جلدی سے اپنے دونوں ہاتھوں کی مدد سے طوطے کو الٹ کر لے آتا ہے اور اسے زور  
 سے زمین پر پھینک دیتا ہے۔

اب دونوں طوطے کے اطراف کھڑے موت سے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔  
 اور طوطا آہستہ آہستہ ٹپٹا ہوا کہیں پچھ آدمی کی طرف جاتا ہے، پھر اس ایسے  
 سے ٹپٹا ہوا دوسرے آدمی کی طرف لپٹ جاتا ہے، اور دونوں کو اپنی طرف اٹکھٹا  
 سے گھوم رہا ہوتا ہے۔۔۔

... اور کہتے ہیں: مٹی بانی مددی سے کہہ اٹھتے ہیں: جی، ایک کہانی  
 چلو، اندھ اپنی چاندیوں پر ڈال دیتی ہوں، اور جیسے لکڑی کے ٹکڑے واسلے  
 طوطے کو دیتی ہوں۔ اور اس سے بہت سے۔۔۔



... جب بہت سے پیسے لٹے والے ہوں تو کیا میں طوطے کو یہ سب کرنے دے گی...

منی بانی حقانیت سے میری طرف دیکھتی ہے، اور دھوکہ دیتی ہے ایسی دکھائی گئی جاتی ہے... بی؟

جواب میں منی بانی کے چہرے کو کچھنا ہوں، اڈے پر ادھر سے ادھر رستے ہوئے طوطے کو دیکھتا ہوں اور پھر ایک بار پلٹ کر طوطے کو دیکھتا ہوں۔۔۔

پھر گاڑی والے منی بانی کے بی بی سے "روزی بھو" کی محنت کرنے والے طوطے کو کہیں لے جاتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ شرمنا ہو جاتا ہے، کہیں کوئی پزندہ لگا گیا، کوئی لبل، مینا، طوطا، کوئی مرغ، کوئی قافہ نظر نہیں آتی۔

شام ڈھلے درختوں پر لیسرا بننے والی چڑیوں کی چکر سنائی نہیں دیتی، احمد دی آسمان پر سفید بچے، توازیں سے اڈنے والے بچے بھی نہیں دکھائی دیتے، ہمیری دھپر کی خاموش فضا میں چیلوں کی مدد بھری بیچ بھی سنائی نہیں دیتی، جوڑی کی غڑنوں، پیسے کی پی کہاں، پی کہاں، بنا کی ٹوئیں کی آواز سے ان محروم ہو جاتے ہیں، مٹی کو مولی صاحب کے مرغ کی اذان بھی کہیں کھوئی ہے۔

لیکن بازار اور رونق بازار میں کوئی فرق نہیں آتا، خرید و فروخت جاری ہے، شہد شراب، یکہ والوں کی کھٹ کھٹ، ٹم ٹم والوں کے گھوڑوں کی لٹھیاں بکتی رہتی ہیں، لمبی اور خوب صورت کاریں زوں زوں کے گزر جاتی ہیں، آمد و رفت جاری ہے، کامیاب و بدستور ہے، خریدنے والے اسی طرح بازار کی دکانوں پر بے رہتے ہیں اور بیچنے والے اسی انہماک سے سودا سلف بیچ رہے ہیں۔ ایک ہنگامہ ہے کہ جاری ہے، ایک دور ہے کہ رکنے کا نام نہیں لیتی۔

پھر دن ڈھلتا، پھر رات آتی ہے اور اپنے تمام جھوٹے بڑے کھڑے کھڑے بچے بچے بچے، بچوں پر آرام کی، سکون کی چادر تائی دیتی ہے، پھر رات بھی چلی جاتی ہے، پھر صبح خودار ہوئی ہے اور خلقت بیدار ہوتی ہے۔

اب پزندہ پکڑنے والی گاڑی کم آتی ہے۔ دوچار دونوں میں، اکٹھے دو دونوں میں، پزندہ بیس دونوں میں ایک بار آتی ہے، رنگین شیشوں میں سے نکلتا، گھبراہٹ، حیرت سے بازار والوں کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ گاڑی والے

ادھر ادھر تیز نکلا ہوں گا جاں بھینکتے، پھر پیسے اور جان نقد متبیس نظروں سے دیکھتے، ڈھونڈتے ڈھانڈتے آہستہ آہستہ چھوٹے چھوٹے قدم رکھتے چلے جاتے ہیں۔ کسی کچھ ملتا ہے کسی کچھ نہیں ملتا، کوئی پلٹ کر نہیں دیکھتا۔

ایک ایسا ہی دلہ تھا، دھوپ بہت سخت تھی، ہوا گرم تھی، فضا میں دھول اڑ رہی تھی جھگڑا چل رہے تھے، جسموں سے پسینہ بہ رہا تھا اور سانس دھونکئی کی طرح گرم گرم ہوا پھینک رہی تھی، کہ گاڑی آگئی۔

گاڑی آگئی، پزندہ پکڑنے والی گاڑی آگئی...

گاڑی میں چوک پر کھڑی ہو گئی، رنگین شیشوں کے اندر ایک ہی پزندہ تھا، جو ادھر ادھر سے قدم رکھتا ٹپٹپٹا رہا تھا، اس کی دم موڑ کی طرح کھلی تھی، ادا آنکھوں میں افسردگی جھلک رہی تھی، ابھی گاڑی ٹھہری ہی تھی کہ دوڑتا ہوا وہ دس سالہ بچہ آپہنچا، اس نے اپنے گاڑی والوں کو دیکھا، پھر شیشے کے اندر دیکھا کہ دیکھا، نادر تک دیکھتے رہنے کے بعد دفعتاً اس نے لپک کر شیشے کے چھوٹے سے دروازے کو کھول دیا۔

اتنی ہی بھرتی سے ہانس والے آدمی نے اس کے ہاتھ کو جھٹکا دیا پھر دواڑے کو بند کر دیا اور حجب سے بہت سارے سکے نکال کر سامنے اچھال دیئے۔ لڑکے نے سکوں کی طرف دھیان نہیں دیا، ہانس والے آدمی نے اس کے ہاتھ کو پکڑ کر اسے ایک طرف دھکا دے دیا اور سکے اچھال دیئے، لڑکے نے سکوں کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ گاڑی تیزی سے چلتی گئی، اس کے پیچھے پیچھے ہانس والا آدمی تیز تیز قدموں سے چھٹنے لگا پھر گاڑی اندیز ہو گئی، آدمی کے قدم بھی تیز ہو گئے، اب وہ دوڑنے لگا۔ لڑکا کچھ دیر خاموش، حیرت اور افسردگی سے ٹکٹا رہا پھر جانے کہاں سے اس کے قدموں میں بھلی کی سی جمیٹ آگئی، اس نے دبل کر بھاگتی ہوئی گاڑی کو دیکھا پھر دوڑتا ہوا اسے جا لیا اور شیشوں پر زبرد سے گھونٹہ مارنے والا ہی تھا کہ ہانس والے آدمی نے اس کے وار کو اپنے ہاتھ پر بندک لیا، اور نچکے زور سے... بہت زور سے دھکا دیا۔

لڑکا گیند کی طرح سرک پر لڑا جھک گیا۔ اس کے سر اوپر گھٹنوں پر محنت چوٹ آئی، اس کی آنکھوں نے اندھیرا چھا لیا، اور دیر تک وہ سرک کو تکان دیا، پھر جب اس کی چٹائی پر چھایا ہوا اندھیرا بادشاہ اس نے خود سے دیکھا تو گاڑی دور

شب بخون

موت گئیں۔ جان کہ کبھی نہیں تھا، اس نے دھیرے سے اس بیک کی اس ابھری ہوئی  
جیب پر ہاتھ پھیرا جان بوجھ کی ڈیپ تھی۔  
”بھائی جان... اس، اس تکی کو کبھی لے جائیں گے نا؟“

.....

جب متیان بھی چلی گئیں تو کیا بچے کا خسر میں؟  
جواب میں میں خاموشی سے اس کے چہرے کی طرف دیکھا، جہاں  
آنسوؤں اور مڑک کی دھول کے بے جیسے نشان نامال ایسیوں کو نمایاں کئے ہوئے  
تھے۔ وہ لڑکا چونکا، اور اس نے سامنے والی بڑی سی عمارت کی طرف اشارہ کیا۔  
”بھائی جان، بھائی جان وہ دیکھئے...“  
عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نہوٹے بیٹھا تھا  
تھا... میری اود اس دس سالہ معصوم بچے کی نگاہیں دیر تک پتھر کے اس پرندے  
پر جمی رہیں۔

اعلان پر تیزی سے بھاگی جا رہی تھی، اود اس کے پیچھے صرف دھول ہی دھول  
تھی۔

لڑکے نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن اس سے اٹھا نہیں گیا، اس کے گھٹنوں  
کے درز نے اٹھنے نہیں دیا اود وہ پھر تھلا کر مڑک پر گر گیا۔

گھڑی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی، گھڑی میں لگی پھوٹی پھوٹی گھنٹیوں کی  
مزدہ آواز کانوں سے اوجھل ہو گئی، اور بہت دیر ہو گئی... بہت... بہت دیر۔  
جب بہت دیر ہو گئی تب وہ لڑکا مڑک پر سے اٹھا، پہلے اس نے اپنے  
اوپر ہاتھ گھنٹوں کو دیکھا۔ پھر اپنے کپڑوں کی دھول جھاڑی اس کے بعد اپنی آستین  
سے آنکھیں پرچختے ہوئے تھکے تھکے قدموں سے چل کر میرے پاس اکھڑا ہوا۔

”بھائی جان لقا کبھی چلا گیا...“ اس نے گویا اپنے آپ کو اطلاع دی۔  
”ہاں میاں، لقا کبھی چلا گیا“ میں نے مایوسی سے جواب دیا۔  
ذمہ دیر تک وہ مڑک کی اود دیکھتا رہا، اس کی نظریں ٹھکان کی طرف

## غیر طلبیدہ منظومات

کی اشاعت کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی  
مضامین، ڈرامے اور افسانے مطلوب ہیں

## ظفر اقبال

بھائے قافیہ باز ہیں گے عندلیب کو ہم  
لاائیں گے یوں ہی میارے رقیب کو ہم  
چھپائیے نہیں فرست فاشقاں ہم سے  
کہ جانتے بھی ہیں لک آہ خوش نصیب کو ہم  
بھارنے لے، حالانکہ اس کا نام بھی تھا  
کہ رکھتے ہی رہے اس محل عجیب کو ہم  
ہیں ہی اس کی محبت میں ٹنک رہا کیا کیا  
بہت ہی دور سمجھتے رہے قریب کو ہم  
اداس، پھیلی ہوئی، سانولی، بیک باہیں  
گئے لگا کے مریں گے اسی صلیب کو ہم  
فریب کا روہ جیسا بھی تھا، مگر اب تک  
تلاش کرتے ہیں اس نقش کے نقیب کو ہم  
ہٹا سکے نہیں آنکھوں سے اک وہ چادر فوں  
بھلا سکے نہیں اس منظر صیب کو ہم  
بھلا ادب میں ہمارا مقام کیا ٹھہرے  
کہانتے ہی نہیں ہیں کسی ادیب کو ہم  
خون کہ تھی ہی ظفر، خوف باز ناں گفتن  
کہاں کہاں لئے پھرتے رہے فریب کو ہم

ہے یہی اس کی رضا، جیسا بھی تھا، جیسا بھی ہے  
سہل یا دشوار ہے یہ مرحلہ، جیسا بھی ہے  
دیکھنا چاہو تو ہے، سنا بھی چاہو تو بہت  
نقش ہے، اور ساتھ ساتھ اس کے مد جیسا بھی ہے  
موج میں آئے تو دکھلاتا ہے اپنی قدر میں  
غلق سے باہر نہیں، لیکن، خدا جیسا بھی ہے  
برتا ہے جھوٹ بھی، رہتا ہے سچ سے بھی قریب  
باطل و حق سے بظاہر مادیار جیسا بھی ہے  
کچھ محبت میں سیاست کو بھی دکھتا ہے روا  
وہ اگر ایسا سمجھتا ہے تو کیا، جیسا بھی ہے  
پھر پھڑپھڑاتا بھی ہے دام تکنت میں رات دن  
پھر بھی وہ آزاد ہے، میدانا جیسا بھی ہے  
اس نے خانے سے بنا رکھے ہیں دل میں چار چم  
ایک، ہے اپنے لئے، جس طرح کا، جیسا بھی ہے  
رخ بدلتا جام ہے اس کی سوچوں کا اگر  
سوچنا اس کا بھی حق ہے، سوچتا جیسا بھی ہے  
بے وفائی جب کہے گا وہ بھی دیکھیں گے، ظفر  
دیکھ لو دو چار دن رنگ و عفا، جیسا بھی ہے

## ظفر اقبال

یہی مجھ کا ہے، یہی ایک تقاضا دل سے  
 کہ وہ ہے بھی کہ نہیں ہے، جسے چاہا دل سے  
 اس کی ہر بات سے آتی تھی مروت کی ہلک  
 اور، آخروں ملک اس نے کیا کیا دل سے  
 ہے تو ویران سی اک راہ گز رہی، لیکن  
 یوں گز رہا ہے کوئی خاک اڑا تا دل سے  
 جذب ہو جاتا ہے آنکھوں کے بیابان میں کہیں  
 موعجہ در موعجہ نکلتا ہے جو دریا دل سے  
 اور دل چسپاں اس کے لئے ہوں گی، ہیں بھی  
 کچھ ضروری تو نہیں تھا یہ الجھا دل سے  
 سبب اس نے بھی بتایا نہ بدل جانے کا  
 اور، ہم نے بھی پلٹ کر نہیں پوچھا دل سے  
 بے تعلق ہی رہا نقشِ بُرا بھی دل سے  
 دہر ہم نے بھی دکھایا یہ تماشا دل سے  
 سبھی کہتے تھے کہ مر جائے گا کچھ دین میں یہ منہ  
 دیکھو تو ہم نے بھلایا اسے کیسا دل سے  
 فرق رکھنا ہی پڑا جائز و ناجائز میں  
 فوج پھینکا ہے، ظفر، خواب تما دل سے

نکل سکوں نفس اعتبار سے باہر  
 نہیں ہے یہ بھی مرے اختیار سے باہر  
 بدون خاک نہیں مرے نام کی تحریر  
 نشان نہیں مرا، عکسِ عمار سے باہر  
 حبابِ ابر کا ہے در پیش، حریفیں جس کی  
 شمار اس کا ہے جو ہے شمار سے باہر  
 کسر نکالتا ہے خوب گھر پہنچتے ہی  
 مجھے کہ رکھتا ہے وہ اتنے پیار سے باہر  
 کسی نے رنگ دکھا اس کے بھونکے کا  
 نہ شیر ہی کہی ٹھلا کھاسے باہر  
 امیدوارِ کرم ہم بھی تھے وہاں اب کے  
 گرا، کھڑے رہے شاید قطار سے باہر  
 بس ایک حسرت ہمزاد میں تھی وہ بھی  
 نگی چلی ہے لو کے مدار سے باہر  
 میں ایک عمر سے کوشش میں ہوں نکلنے کی  
 ظلمِ دائرۂ انتظار سے باہر  
 دکھا، ہیں کہیں اس کا بھی اہلِ پروظفر  
 نکال اس کو جس کے حصار سے باہر

محمد علی

جاتی ہوئی لڑکی کو دعا دینا چاہئے  
 گھر ہو تو برا کیا ہے بتہ دینا چاہئے  
 ہونٹوں کے گلابوں کو چرائے سے پہلے  
 بالوں میں کوئی پھول کھلا دینا چاہئے  
 ڈر ہے کہیں کسے میں نہ گھس آئے یہ نظر  
 کھڑکی کو کہیں اور ہٹا دینا چاہئے  
 پر تول کے بیٹھی ہے یہ لڑکی ہی نہیں ہے  
 تصویر سے چڑیا کو اڑا دینا چاہئے  
 صدیوں سے کنارے پہ کھڑا سوکھا ہے  
 اس شہر کو دریا میں گرا دینا چاہئے  
 مرنے میں مزہ ہے مگر اتنا تو نہیں ہے  
 غلطی تھیں قاتل کو دعا دینا چاہئے

## منیر نیازی

نیلا، گرم سمندر  
اوپر دھوپ کا شیشہ چمکے  
موتی اس کے اندر

یاد آئی ہیں باتیں کتنی  
بیٹھ کے اس ساحل پر  
اک بے مقصد عمر کے قصبے  
بوجھ ہیں جواب دل پر

کیا کیا منظر دیکھے میں نے  
کیسی جگہوں میں گھوما  
کیسے مکانوں میں دن کاٹے  
کن لوگوں میں بیٹھا

یہ منظر بھی یاد آئے گا  
اور کسی موسم میں  
اور کسی دنیا کے کنارے  
اور کسی عالم میں

## عادل منصوری

### طریقہ استعمال

حسب ضرورت کسی بھی نامک کے  
پہلے، درمیان اور آخر میں  
ایک ایک قطعہ -  
تین مرتبہ دھوا لٹائی، پڑھ کر  
دیا جائے۔

۳

پردہ اٹھتا ہے  
میز پر پڑے ہوئے  
فون کی گھنٹی  
بجتی ہے  
گھنٹی مسلسل  
بجتی رہتی ہے  
پردہ گرتا ہے  
گھنٹی بجتی رہتی ہے

بالکل اندھیرا۔  
ٹیل فین  
آہستہ آہستہ گھوم رہا ہے  
پردہ گرتا ہے

۲

پردہ اٹھتا ہے  
گہری نیلی روشنی۔  
خالی میز کے پچوں بیچ  
ایک ٹیل فین  
بہت ہی آہستہ آہستہ  
گھوم رہا ہے  
گہری سرخ روشنی۔  
ٹیل فین  
آہستہ آہستہ  
گھوم رہا ہے  
گہری نیلی روشنی۔  
ٹیل فین  
آہستہ آہستہ گھوم رہا ہے

۱

پردہ اٹھتا ہے  
روشنی۔ ہلکی ہلکی۔  
دائیں جانب سے ایک عورت  
بائیں جانب سے ایک مرد  
ہاتھ میں ملتی ہوئی  
ایک ایک موم جی لے کر  
داخل ہوتے ہیں  
بالکل قریب آکر رکھتے ہیں  
دونوں  
ایک دوسرے کی موم جی  
بھونک مار کر کھادیتے ہیں  
پردہ گرتا ہے

۴

پردہ اٹھتا ہے

چارپائی میں ایک بوڑھا

بیٹا ہوا ہے۔

بشکل تمام کھانسی کھاتا ہے

آہستہ سے بڑبڑاتا ہے :

’ابے کوئی ہے؟‘

پردہ گرتا ہے

۵

پردہ اٹھتا ہے

روشنی۔

فرش پر ایک آدمی

بیٹھا بیٹھا اخبار پڑھ رہا ہے

پردہ گرتا ہے

پردہ اٹھتا ہے

فرش پر چار آدمی

بیٹھے بیٹھے اخبار پڑھ رہے ہیں

پردہ گرتا ہے

پردہ اٹھتا ہے

فرش پر چالیس آدمی

بیٹھے بیٹھے اخبار پڑھ رہے ہیں

پردہ گرتا ہے

۶

پردہ اٹھتا ہے

فرش پر بیٹھے چار آدمی تیزی سے

ٹوٹتے فرش سے دانت مارتے ہیں

فرش کی آواز بڑھتی جاتی ہے

پردہ گرتا ہے

۷

پردہ اٹھتا ہے

فرش پر

چار آدمی تاش کھیل رہے ہیں

اٹھتے ہوئے پردے کی جانب

دیکھ کر چلاتے ہیں :

’ارے کس نے پردہ اٹھا دیا؟‘

’جلدی پردہ گراؤ‘

’پردہ...‘

’جلدی...‘

پردہ گرتا ہے

۸

پردہ اٹھتا ہے

غالی شیج

روشنی دیمے دیمے

بڑھتی ہے

روشنی دیمے دیمے

گھٹتی ہے

اندر میرا۔

پردہ گرتا ہے

۹

پردہ اٹھتا ہی نہیں

پردے کے پچھلے

آوازیں آتی ہیں :

’جلدی پردہ اٹھاؤ‘

’ٹانگ کا وقت ہو گیا ہے‘

’کوئی ہے کہ نہیں...‘

’جلدی پردہ...‘

’ٹانگ کا کیا ہو گا‘

’دیر ہو رہی ہے‘

’جلدی پردہ اٹھاؤ‘

پردہ اٹھتا ہی نہیں۔



## زیر رضوی

ہر اک صبح مرے شہر کا یہی ہے چلن  
یہاں کے لوگ بڑے خوش غالبوں میں  
لئے دیئے ہوئے اپنے گھروں سے چلتے ہیں  
گلی کے موڑے باہر کھلی فضاؤں میں  
ذرا سی دیر کو رکتے ہیں، خود کو دیکھتے ہیں  
زمین کے شور میں آواز پا کو سننے ہوئے  
کسی سڑک کے دہانے پہ جا ٹہرتے ہیں  
سڑک پہ دوڑتے پیسوں کی برقی نقاری  
لئے دیئے ہوئے لوگوں پہ دھول اڑاتی ہیں

ہر اک صبح مرے شہر کا یہی ہے چلن  
یہاں کے لوگ بڑے اور چھوٹے ناموں کی  
اٹھائے تختی، لفافوں میں لپیٹ کر کس لئے  
بسوں کی لمبی قطاروں سے آگے ملتے ہیں  
قطار ٹوٹتی ہے، کھینچی سی ہنستی ہے  
تمام لوگ بڑے اور چھوٹے ناموں کی  
تمام تختیاں ہاتھوں سے پھینک دیتے ہیں  
لفافے لپیٹ کر ہاتھوں میں رکھ لیتے ہیں

ہوں تاکہ مرگوشیوں میں گفت شنید کو کسٹھ کر لیں۔

بلکہ یہی کاغذ شرف میں ہے۔ دفتر میرزا (۱۷۷۷) کی سیٹ  
 اورنگ آباد میں ہے۔ یہی کاغذ شرف میں ہے۔ دفتر میرزا (۱۷۷۷) کی سیٹ  
 میں دیا گیا ہے۔ یہی کاغذ شرف میں ہے۔ دفتر میرزا (۱۷۷۷) کی سیٹ

اتحاد مرکب کے لطیفے خانے لگا۔ جوں جوں وہ حق میں دم کے گھونٹ آتا تاگی اپنے اوپر بیٹے بھادوں کو آتا تاگی۔ — سلامت آگے سو رہے ہر مینہ بالائی آگئی۔  
 بڑھاتی ہے۔“

میں نے کتنا تو چاہا۔ خوب گھومے گی جب مل بیٹھیں گے رشتہ خود دباؤ کی  
فاموشی ہی دیکھوں کہ کوئی بھی رشتہ خود اپنے کہ رشتہ خود کھلوانا پسند نہیں کرتا۔  
دوسرا بیگ ڈالتے ہوئے کھنکھانے لگا: یہ بیٹے دینے کا کام ہم نے بڑے بڑے  
(میتھن) سے سیکھا ہے۔ اگر میری بالائی آؤ لی نہ ہوتی تو جانتے ہو۔ میرے بار  
رشتہ دار اچھوت کہہ کر مجھ سے بات کرنے سے بھی گریز کرتے...

اچے کی اس بات میں مجھے سراسر سنی صدقہ مل گئی۔ ملنے جلنے والے  
 طاقم سے تنخواہ نہیں پوچھتے۔ بالائی آمدنی کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ (جس طاقم کو  
 بالائی آمدنی ہوتی ہو اس کو شکوک و ظنوں سے دیکھتے ہیں کہ سرکاری طاقم نہیں  
 ہو گا)۔ نیلو سے میری شادی اس لئے ہوئی تھی کہ مجھے بالائی آمدنی ہوتی ہے نیلو  
 کے پاپا مجھے دیکھنے کے لئے آئے تھے تو انھوں نے پوچھا تھا: اوپر سے تقریباً کتنے  
 مل جاتے ہیں؟

میں تو خاموش رہا تھا لیکن والد صاحب بول پڑے تھے :- یہی کوئی ہزار بارہ سو :-

والہ واجب نے بڑھاکر بات کہی تھی۔ لیکن ان کے کہنے کا ڈھنگ ایسا تھا جس سے یہی ظاہر ہوتا تھا کہ آدمی کو زیادہ ہمتی ہے۔ بھلا کم رہے ہیں۔

اجنے رات بتایا تھا: مکان ہلنے کے لئے روہیہ قریب کر لیا ہے۔  
قرض کی درخواست تو اس لئے دی ہے کہ کھریا انکمیس والوں کی طرف سے کوئی  
انکوائری نہ ہو جائے۔

پریٹ میں رگڑ کر گڑھا ہٹ بندھ جانے کے کہہ دیر بعد قائل ہے اچھے کی در خوا  
مخاطب ہیں۔ تاکہ اس پر نوٹ چڑھا کر صاحب کے سامنے پیش کر کے اپنے نئے دوست  
کو اس کی امید سے پختہ کرنے والا سکون۔

”دوسرا بیگم کو نے جو صبا عادت میں نے اپنا گلاس کھسکا ناچا تو  
اب نے ہنس کر کہا: اتنی تو آج کل لڑکیاں یہ جاتی ہیں۔“

مجھے سے کوئی معقول جواب نہ دینا پڑا۔ توفیق اور خوشامدیش نہ رہنے پر ابھی

شہ بخون





سے نہ کروں میں کراؤ پر نہ رہے ہیں۔ اپنا لائق مکان تو اپنی شہر میں تھا  
 ادا ہے۔ بلاٹ لے لیا ہے۔ نیلو کے پاس لے گیا تھا۔ مکان خوب محبت اور جو  
 پرانا تھا کہ کسی (روپوں کی) نہ تھی تو میں اس کو دے دیا تھا۔

نیلو ساڑھی کے آپٹل سے ہاتھ پر پھینکتی پہلی کمرہ میں داخل ہوتی ہے۔  
 ہر ذہن میں بیٹھی ہوئی تھی۔ بوا (مکان لکھی) نے بتایا کہ آپ آگے ہیں؟  
 پرانی کہ چھپرہ پر پھینکتی ہے۔ طبیعت زیادہ غلاب ہے؟ کون سا مکان  
 لائے کہ نہیں؟

"سہنہ بد۔" ہاتھ جھٹک کر میں پوچھا ہوں۔ "آگے کلم لے جاؤ۔"  
 ن پھپھائے رکھا؟  
 مجھے اپنی آنکھیں ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاید غصہ کی وجہ سے  
 اب رہی ہیں۔

"نیلو کا رنگ اڑ جاتا ہے۔"  
 وہ کسی سوچ میں غلطان رہتی ہے۔  
 "کچھ بڑو لگی بھی پائیں؟" میں اپنے سے باہر ہو جاتا ہوں۔  
 ہر شکل نیک آوازیں کہتی ہے۔ کیا۔۔۔؟

اس کو کلائی سے پکڑ کر باہر آگئی میں نے آٹا ہوں۔ "یکسا ہے؟"  
 اس کی جان میں جان آجاتی ہے۔ ہوں پر سکراہٹ لاکر کہتی ہے۔ "یہ تو  
 نیا لکھی کے ہیں۔ ہاتھ پھوٹ۔ کوئی دیکھ کر تو کیک کے گا۔"  
 مجھے یقین نہیں آتا۔ کلائی جھٹک کر اپنی آواز کو باک غصہ سے کہتا ہوں۔  
 لہجہ جو؟

"اوپر نل میں پانی نہیں پہنچ رہا تھا۔ وہ نیچے آکر غسل کرنے کے بعد  
 مالے کے لئے یہاں چھوڑ گئی۔"

اب وہ نادل پر چڑھی تھی۔ آنکھوں میں جھک بھر کر کہتی ہے۔ "یری لون  
 رکھا دیکھ رہے ہو؟ اندھا جاؤ۔" ایسی سبز قہقہہ لکھی کو ہانک لے جانے  
 ہوں۔ "ا۔"

میں اندر آگئی کہ ایک پلاٹھ لکھ اس ڈھنگ سے بیٹھا ہوں کہ  
 وہاں غور آؤں۔

خیر لکھی سے ہانک کر خود ہی لکھی کو آواز لگاتی ہے۔ "شعبا میں۔  
 شعبا میں؟" شعبا ساٹھے ڈھیر پر آجاتی ہے۔ نیلو اس کو کھانگہ بالوں کی  
 مٹی جھانٹتے ہوئے کہتی ہے۔

"بچے گر گئے تھے۔"

"آئی۔ ی۔ ا۔"

شعبا نیچے آتی ہے۔ نیلو سے بالوں کا پھانے کر کوئی بات کہنے بیٹھتا  
 پاؤں ہو کر تیز تیز قدموں سے بیڑیاں پھینکتی ہے۔ چڑی جتنی چٹا دیکھ کر  
 مجھے گھونگی آتی ہے اور ہنسی بھی۔

نیلو میرے پاس آکر مصنوعی غصہ سے نزاکت بھرے لہجہ میں کہتی ہے۔  
 "تم نے تو میرا دل دھاپا دیا تھا؟"

"یاد ہے۔ ایک بار میں نے تمہارے بالوں میں لکھی کرنی چاہی تھی  
 تو تم نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا۔" ایسی باتیں آگے مکان میں ابھی لکھی ہیں۔  
 "وہ تو خورق... کتنے کتنے نیلو کے گل گلانی ہو چکے ہیں۔"

"اچھا یہ بات تھی۔" اچھل کر نیلو کو گردن سے پکڑ کر اس کے خند  
 چوم لیتا ہوں۔ "پھر آج۔"

"اسٹوڈنڈ کر آئی۔ بڑی جلد جانے گی۔" یہ کہہ کر نیلو کمرے سے  
 باہر چلی جاتی ہے۔

اب میرا سر دھڑک رہا ہے نہ بی تھلا رہا ہے۔ شکار میں سے کھینچا  
 کر بلے جی سے نیلو کا انتظار کرنے لگتا ہوں۔ کہہ ہوں کے لا شعور  
 پر دینر پردہ پڑ گیا تھا۔ بیسیوں بار نیلو نے میرے سامنے بالی منوارے  
 لہجے اور دات کوئی بار صوف بالوں پر دین باغیچہ کر میرے ساتھ بیٹھی ہے۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی نیلو دھانڈہ ہنڈ کر کے انہوں سے جتنی پڑتا  
 دیتی ہے۔ اس کے چہرے پر نکھار ہوتا ہے۔ صندل کے عابن کی کینچی پھینکتا  
 آہٹا ہوتی ہے۔ ہاتھ میں لی ہوئی پرمانی اور سریرن لہجہ میں کہتا  
 شکار میں پھینک کر کرکٹ لگتے مہا گئے ہوں کہ جھٹکا دھک دھک فریب  
 انداز میں سکراتی ہوئی قیامت پکارنے لگتی ہے۔

نیلو تو کچن میں کھانا تیار کرنے میں لگ چکا ہے۔ میں ابھی پہنچتی

اس وقت میری عقل پر ایسا پردہ تھا کہ میں اعلیت کو نہ سمجھ کر درندہ  
مرو کے واقعات میں شام کرنے لگا تھا۔

اب تک مجھ سے یہ کیوں چھپائے رکھا۔؟ جب میں نے یہ پوچھا تھا تو  
اس کے اند کا چور کا نیپ گیا تھا۔ اس نے کھما ہونگا۔ انیل یا پروڈیوسر  
نے کوئی خط ار سال کر کے یا ملاقات کر کے سارا بھید کھول دیا ہے۔ اس نے  
دفتر سے اٹھ کر چلے آئے ہیں

نیلو کی میرے ساتھ اس لئے شادی نہیں ہوئی کہ مجھے پانچ سات سو کی  
بالائی آمدنی ہو جاتی ہے۔ بلکہ اس لئے کہ وہ داغ دار اور استغنی ہے۔ اس  
خیال کے آنے سے میرے جسم و ذہن میں ہزاروں سینولے رینگنے لگے ہیں۔

## شعرو حکمت

ح

تازہ شمارہ منظر عام پر آگیا ہے

ن۔م۔ دانش کی طویل نقیص، ملیقہ عقل کی تازہ ساز نظم صنعت الجرس اور

کئی اہم مشروعات

مدیران: مغنی تبسم، شہریار

قیمت: ۱ چار روپے

شعرو حکمت، ۲۶-۲-۲۶۷۷ بازار نور الامرا حیدر آباد

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

تین روپے

کیف احمد صدیقی

شب خون کتاب گھر

ماتوں کو منہ مارنے کے لئے بستر پر لیٹا سست رہا ہوں۔ اچانک مجھے خیال  
آتا ہے۔ جب میں نے پوچھا تھا۔؟ آج تک تم نے مجھ سے یہ کیوں چھپائے رکھا۔؟ تو  
اس کی جان کیوں سوکھ گئی تھی۔؟ کیا رافقی مجھ سے چھپا رہی ہے۔؟ جب اس کو کٹر  
مقصد کا پتہ چل گیا تھا تو بوں پر سکا ہٹ گھسیٹ ڈالی تھی۔ اس کے بعد کی تمام  
باتیں میرے شعور میں پیرنے لگتی ہیں۔ اس کا خود ہی اگنی سے بالی گر کر ٹوٹ جانا کو  
آواز لگتا۔۔۔ کہہ کر اسٹوڈنٹ کہنے لگا۔ آنا فیل خانہ نئے ٹکڑے کر۔ اس کی ہر بات  
وچال میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

شادی کے بعد اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تھا۔ خام کو کم کمرے میں بیٹھ  
ہوئے تھے۔ نوکرانی نے بتلایا کہ باہر انیل بلا رہا ہے۔ انیل کا نام سن کر اس کے پیر  
پر گھبراہٹ نو دار ہو گئی تھی۔ واپس آئی تھی تو پریشانی پر بندیں تھیں اور چہرہ  
کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ اس وقت اس نے مجھے کہہ نہیں بتلایا تھا۔ کھانا کھانے کے  
بعد اپنے پیاسے ساتھ الگ ہو کر انیل کے بارے میں باتیں کرتی رہی تھی  
رات کو خود ہی اس نے کہا تھا۔۔۔ انیل کا لالچ میں بھی میرا بچا کیا کرتا  
تھا۔۔۔ میں نے اسے ذرا بھن لٹ نہیں دی۔ دوبار پیاسے پوٹا بھی چکی پڑا۔  
اب تیرا بپ بیٹھنے کی دھمکی دے گیا ہے۔

میں نے اپنی طرف کھینچ کر پیاسے کہا تھا۔ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔  
کھنے والے کہہ کیا نہیں کہتے۔؟ اس وقت میں اعلیت کی تہ تک نہیں پہنچ سکا  
تھا۔ اگر انیل کی بٹائی ہوتی ہوتی تو گھر آنے کی جسارت نہ کرتا۔ جسارت کہ بھی  
لی تھی تو پرانی نوکرانی اس طرح انیل کے آنے کا پیغام دیتی۔ نوکرانی نے پیغام  
دیا ہوتا تو نیلو خود نہ جاتی۔ بلکہ مجھے یا گھر کے کسی دوسرے فرد کو اسے مزہ بکھانے کے  
لئے بھیجتی۔۔۔ میں مایں گئے تھے تو انٹرول میں نیلو نے خود ہی پروڈیوسر کھنے سے  
ملاقات کر دئی تھی۔ الگ جوتے ہوئے پروڈیوسر نے کہا تھا۔ نیلو کبھی کبھی جتے رہنا  
اچھا ہوتا ہے۔؟

پروڈیوسر کے ان سادہ الفاظ میں دھمکی تھی۔ دوسرے دن کہہ کر تو اپنی  
سبیل رکھا کہ ملے گئی تھی۔ لیکن اس کے جانے کے بعد رکھا آئی تھی تو اس نے  
کہا تھا۔۔۔ میرے پاس آنے کا اس کا کوئی پروگرام نہیں تھا۔ اچانک آنا ہی  
تھا تو فون کر دیتی۔؟

## زیب غوری

یہ موقع ہے مٹنے دیکھ نقش روزگار اپنا  
ابھی کچھ شیشہ ساعت میں باقی ہے خوار اپنا  
سمندر آسمان گم ہو چکے ہیں ظلمت شب میں  
تھیں بھی ایک شعاع صبح یہاں کیا شمار اپنا  
کھلا ہے تجھ پہ گنج رنگ دلو، موج ہوا ہے تو  
ہوس اب بھی اگر کچھ ہے تو لے دامن پسار اپنا  
پڑا ہوں نیم جاں بے ہوش تھے یہ مدت سے  
کہ ہے اندھی ہوا کے ہاتھ میں اب اختیار اپنا  
لو میں ہاتھ تھے، پتھروں کو چھونا پھرنا ہوں  
خدا جالے کہاں میں کھو چکا ہوں اعتبار اپنا  
الجہ کر رہ گیا سینے کے گھرے زخم میں غمز  
میں اپنے ساتھ ہی لیتا گیا پروردگار اپنا  
نکال اب بیٹھ کر شیشے کی کھیں زیب ہاتھوں سے  
میں تیرا عکس تھا خالی کیا ہے تو لے دار اپنا

بے حسی پر مری وہ خوش تھا کہ پھر ہی تو ہے  
میں بھی چپ تھا کہ چلو سینے میں غمز ہی تو ہے  
دھوکے تو میرا ہوا اپنے ہنر کو نہ پھپھا  
کہ یہ سرفی تری شمشیر کا جوہر ہی تو ہے  
راہ تو نکلی کوئی کاٹ کے پتھر کا جگر  
ساخے تیرے و تار یک سمندر ہی تو ہے  
ساتھ ہوں میں بھی کہ اس کی یہ خواہش ہے مگر  
دشت بھی بے درد دیوار کا اک گھر ہی تو ہے  
تھک کے خوابوں کی گندراہ نے اٹھ آیا میں زیب  
کون دیکھے وہی دیکھا ہوا منظر ہی تو ہے

میں ہی جب تھا پس دیوار گماں، کیا کرتے  
سننے والا نہ تھا کوئی تو فغاں کیا کرتے  
اب جو گزرا ہے وہ پہلے کبھی گزرا کب تھا  
لفظ فرد و معانی تھے بیاں کیا کرتے  
کیا بچا تھا جو طلب آگ بجھاتا دل کا  
یوں ہی کیا کم تھی گھٹن اور دھواں کیا کرتے  
میں ذرا زخم پھیلائے میں تھا ماہر اس نے  
دونوں زخمی تھے کوئی چارہ جاں کیا کرتے  
دیکھتا رہ گیا جلتی ہوئی بستی کو بیرو  
آگ ہی آگ تھی ہر سمت کہاں کیا کرتے  
برہنہ کوچہ و بازار میں پھرتا رہا بیرو  
حال ظاہر تھا سبھی کچھ تو نہاں کیا کرتے  
پوچھتا پھرتا کہاں کوئی ٹھکانا اس م  
زیب میں خود ہی تھا بے نام و نشان کیا کرتے



## مظہر امام

## صحف اقبال توصیفی

### نہیں دلوٹنے پر

ابھی میری ہنگوں سے  
ایک آنسو سا ٹپکا تھا  
کیا تھا؟

کسی کا لے بھوکے ہاتھوں میں یہ جسم  
زرد، خیال سے مادے کی طرح  
اک دوزخ کا ایندھن بنے  
یا ڈنک سے

زہر کا ایک لفظ نغمائیں  
پھیلتا... پھیلتا... پھیلتا جائے...

مرا جسم نیلا ہے — میں نے ابھی اپنی ماں سے  
ایک میٹھی سی لوری سنی تھی  
چاند سے کھیلے کھیلے اک ستارے پہ اٹھنی رکھی تھی  
وہ اک خواب سا —

مرا پالتا جو ہلاتا تھا  
کیا تھا؟

اب زندگی کے جرم سے ڈرنا بھی چھوڑ دیں  
زندہ جسم دھواں کی سلاخوں کو توڑ دیں  
اس بار بھی ہیں اگلے برس کے سے رات دن  
اس سال ڈائری کو یوں ہی مادہ چھوڑ دیں  
کب تک اڑائیں شہر میں الفاظ کا دھواں  
جنگل کی سمت ہاگ صدائوں کی موڑ دیں  
پہلی سے اپنی آپ نکالیں کوئی وجود  
ویران ساعتوں کی کلائی مروڑ دیں  
دفتر کو کیوں اسی کی گلی سے گزر کے جائیں  
یہ آبل بھی پائے تعلق کا پھوڑ دیں  
رنگوں کی بیڑھیوں سے چڑھیں بام نور پر  
زندہ حوت وصوت کی دیوار توڑ دیں

## اعجاز احمد

فٹ پاتھوں پہ چھائے ہوئے سڑگوں پیڑ  
اودی خاموشی میں قید ہیں  
ہوا کی لگی دیواروں میں بچے گاڑے ساکت کھڑی ہے

سایہ میرے بدن سے جدا ہوا ہے  
اور نالیوں میں رستے کا فندی پرزوں کی طرح  
کھڑے ہیں ہی کیس گم ہو گیا ہے

کھوٹی دونوں چیزوں کی طرح بے معرفت یہ سڑکیں  
ہر آتے جاتے شخص سے اپنا نام  
اور پتا پوچھ رہی ہیں

بارش، مکتب سے بھاگے ہوئے بکوں کی طرح ہیلی  
منہ پھٹ  
یادوں کی طرح بے بساط

دھوپ کی سکونت کسی اور شہر میں ہے

## ستاروں کا مزاج

### اعجاز احمد

مجھے یہ گستاخ ہوا سخت ناپسند ہے

تم کچھ کو تو لفظ اڑا لے جلے گی  
اپنی آنکھوں کی غلط کنگھی  
ہر دم تمہارے بالوں میں پھیرتی ہے  
بلا اجازت  
فیروں کے سامنے تمہیں چوستی ہے

اور میں کہوں کہ تمہارے آگن سے ہو کے جب گزرے  
تمہیں گزرے  
تو کپڑوں کی طرح ہلکتی ہے  
اور جوتے تک نہیں اتارتی

مجھے ستاروں کا مزاج پسند ہے  
تمہیں دیکھتے ضرور ہیں  
مگر ادب اور احترام کے ساتھ

دور دور سے

منظر حنفی

بات مری زہریلی ہوگی  
لیکن مٹی گیلی ہوگی  
وہ تو نعلی آگ بگورد  
میں سمجھا شریلی ہوگی  
جس کی سونے سے نسبت ہو  
ہر وہ شے چکیلی ہوگی  
سگرٹ سے پہلے پرچھاننا  
ماچس کی اک تیلی ہوگی  
آخر آخر یہ ہریالی  
دھانی ہوگی، پیل ہوگی  
ہم گردن تبدیل کریں گے  
جس دن سی ڈھیل ہوگی  
بستر نے اعلان کیا ہے  
رات بڑی برفیلی ہوگی  
جو بھی کچ کے گھونٹ بھرے گا  
اس کی رنگت نیل ہوگی  
میرا فن تہرید، منظر  
اور غزل تیشلی ہوگی

تیز رو ہم ہی ہر اک آبدیا سے نکلے  
آگ چھالوں سے نکلنی ہے بلا سے نکلے  
پھر خلاؤں میں بکھر جائیں گے خوش بکی طرح  
ہم خلا گرد اگر قید ہوا سے نکلے  
درد وہ قطرہ شبنم ہے جو دریا دل ہو  
اور خواہش کے سمندر میں کہ پیا کئے نکلے  
پھول کی جامہ تلاشی کا جو موقع آیا  
سیکڑوں خنجر مسوم قبا سے نکلے  
کس طرف جائیں صداؤں کو ترستے ہوئے لوگ  
کوئی آواز کسی کوہ ندرا سے نکلے  
شوق سے جاؤ مگر یاد ہمیں بھی کرنا  
راستہ جب نہ کوئی راہ نما سے نکلے  
اے منظر مرے نقاد نہ مانیں لیکن  
ان گنت رنگ مری طرز ادا سے نکلے

## پرکاش فکری

فسوں جنگلوں کا چرا لائی ہے  
ہوا پنچیریوں کی صدا لائی ہے  
وہ چمت پر کھلے بال سوتا ہے کیا  
شب یاد خوش بوڑا لائی ہے  
انا سے تو بچیں اگر اس قدر  
کہاں تھی پری جو اٹھا لائی ہے  
کہاں میں تھی کو آئے گا اب  
کہ کاٹا وہ ظالم پھنسا لائی ہے  
دیکھ کر سردی کے نعرے اٹھا  
وہ انداز اب کے نیا لائی ہے  
خوشی سے دھڑکتا ہے مٹی کا دل  
غزینے گر کے گھٹا لائی ہے  
غزل تیری ہرگز بہ فکری نہیں  
بتا کس سے تو نے کھا لائی ہے

ڈالوں میں چھپ کے گاتے ہیں پرندے  
گیت موسم کے سناتے ہیں پرندے  
نیل گوں اور پائوں میں تیرتے ہیں  
خواب آنکھوں کو دکھاتے ہیں پرندے  
رات ڈھلے کی خبر دیتے ہیں یہ  
نیند سے ہم کو جگاتے ہیں پرندے  
گر میلا کی آئی رت بدلی ہوا  
پانیوں کی اور جاتے ہیں پرندے  
خواہشوں کو سمیت پھر ملتی نہیں  
جب لو میں چھپاتے ہیں پرندے  
آرزوں کی اڑانیں دیکھ کر  
آنکھوں میں پھر پڑاتے ہیں پرندے  
سبز رکھنا شاعر یہ اسی کی  
تھک کے اکثر لوٹ آتے ہیں پرندے  
چھوڑ کر اڑ جائیں گے فکری بھی  
ساتھ کس کا کب بجاتے ہیں پرندے

## شمس الرحمن فاروقی

اگر زندگی کے لئے کرکٹ بہت اہم کھیل ہوگا، ہم اچھے ڈٹے یا چنگ ہانی و کبڑی  
 کو اپنا قومی کھیل مانتے ہیں تو اس میں کیا قیامت ہے ؟  
 نقاد : قیامت کوئی نہیں ہے سوائے اس کے کہ کنگی ڈٹا، چنگ ہانی  
 کبڑی وغیرہ ہماری نظروں میں کتنے ہی قسم کی زندگیوں میں لکھنے میں اس  
 مشق اور مہارت اور محنت اور فنی کاری کی ضرورت نہیں ہوتی جو کرکٹ یا ٹینس  
 میں دیکھا رہے۔ اور اگر آپ کو کرکٹ یا دوسرے مغربی کھیلوں سے کہہ دے تو جوش  
 (۱۹۵۵ء) یا کرکٹ (۱۹۸۸ء) کہہ لیجئے۔ مشرقی جیسے جوش (۱۹۵۵ء) یا  
 کرکٹ (۱۹۸۸ء) اور ہمارے یہاں کی پچ کوشی میں وہی دشت ہے جوش ہی ہر  
 افسانے یا کرکٹ اور کنگی ڈٹے میں ہے۔ استاد میر علی بیگانی نے ہر لڑکے میں مادہ  
 رہے ہوں لیکن وہ ایک بہت ہی محدود فن کے دائرہ میں رہتے تھے۔ حیثیت  
 قرار ہے دنیا میں قتا ہر جگہ لیکن قزو خود تو دنیا میں ہی سکھاتے تھے کوشی یا  
 کنگی ڈٹے کو آپ کتنی ہی حد تک نہ لے جائیں لیکن ان میں وہ کھیل گئی نہیں  
 اسکی جو کمالات یا کرکٹ میں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اگر کرکٹ کا کوئی ایک  
 بلٹ (۱۹۵۵ء) تو کوشی کے کھیل کو بھی لڑائی کا نام دیا جائے گا اور وہ کوشی  
 کا نہیں بلکہ افسانہ کی طرح کھیل گئی ہے۔ افسانہ کا نام دیا جائے گا اور وہ کوشی  
 افسانہ نگار : بلکہ اس بات پر بحث اگر اس میں کہ کوشی کوشی  
 کے حوالے سے کوشی بات ثابت کرتی ہے۔ مغرب کے کھیل و مشرب کے کھیلوں کے  
 ہاں سے لے۔

افسانہ نگار : مجھے سب سے بڑی شکایت ہے کہ آپ نے اردو  
 افسانے پر مغربی صحافتی مسلک کر دیے ہیں۔ مگر یہ کہ یہی میں افسانہ غیر مغربی  
 ہو گیا ہو یا اس کو ہمیدگی سے کہنے اور پڑھنے والے کم ہوں، لیکن آپ کو چاہئے تھا  
 کہ اس مسئلے کو چند سالانہ اور خاص کر اردو کے تناظر میں دیکھتے۔ یہاں تو یہ عالم ہے  
 کہ ہمارے تمام سرور آمدہ ادیب افسانے کو اپنا مخصوص طرز اختیار مانتے ہیں۔  
 نقاد : میں نے یہ کہہ کر کہ اردو میں افسانہ غیر مغربی اہمیت کا حامل نہیں  
 ہے ؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ پوری ادبی میراث اور ادیب کے فن کے افسانے  
 کی اضافی کم ہوتی ہو گا افسانہ نگار : ہمارے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک  
 معمولی صنف سخن ہے اور وہ ان مخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔ کوئی کہیں  
 نص اس وجہ سے عظیم نہیں ہو جاتا کہ اس کا کہنے والا بادشاہ یا وزیر اعظم ہے۔  
 درہر طوطے بھی خود کہتے کہ آپ نے کنگی ڈٹے میں وہ طریق حاصل کر لیں یا تو کیا  
 ہوا ؟ آپ کو کرکٹ کے عالمی کھلاڑیوں کے مقابلے میں تو نہیں رکھا جاسکتا۔ یہ کہنا  
 کہ صاحب پر دست اور کامیاب نے بھی تو افسانے لکھے ہیں ویسا ہی ہے جیسا کہ  
 کہ صاحب برٹ میں یا سو برس سے لگے ڈٹا اچھا کھیل رہا ہے۔ پر دست اور کامیاب کے  
 افسانے قیسا اسی صنف کی ہیں جیسی ہیں، لیکن ان کے شاعروں کے سامنے یہ افسانے  
 ہی وقعت رکھتے ہیں جو کرکٹ کے سامنے کنگی ڈٹے کی ہے۔  
 افسانہ نگار : اسی لئے تو آپ کو مغرب سے کہتے ہیں، دیکھتے  
 آپ نے کنگی ڈٹے کو کرکٹ سے کہہ دیا ہے۔ کنگی ڈٹا اگر کنگی حقیر کہا جائے ؟

نقاد: سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ تنقید میں مشرق اور مغرب  
 بہت دور تک نہیں چلتا۔ افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فنی بھی آپ نے مغرب ہی  
 سے سیکھا ہے۔ اگر میں مغربی معیاروں کے حوالے سے کرشن چندر یا شو کی تعریف کرتا  
 ہوں تو آپ کو خوشی کیوں ہوتی ہے؟ جب BEACH CROFT صاحب فرماتے ہیں  
 کہ ہندوستانی افسانہ جو صرف بہت نزدیک ہے تو خوشی سے آپ کا سینہ کیوں پھول  
 جاتا ہے؟ یہ بیٹھا بیٹھا آپ اور کلا کلاوا تصور تنقید کا شیوہ نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی تو  
 سمجھئے کہ کوئی بات محض اس وجہ سے غلط نہیں ہو جاتی کہ اس کا کہنے والا اردو نہیں  
 بولتا۔ اور کوئی بات محض اس وجہ سے صحیح نہیں مانی جاسکتی کہ اس کا کہنے والا اردو  
 بولتا۔ اور آخری بات یہ ہے کہ میں نے اپنی پچھلی گفتگو میں افسانے کی وقعت  
 کے بارے میں ایک بات بھی کسی مغربی نقاد کے حوالے سے نہیں کہی۔ آپ ذرا  
 غور سے پڑھئے، دیکھئے میں نے کہیں بھی یہ کہا ہے کہ کہل غلام مغربی نقاد نے بیان  
 دیا ہے کہ افسانہ تھوڑا سا صنف تھی اس لئے میں بھی لکھتا ہوں؟  
 افسانہ نگار: آپ نے کسی کا نام تو نہیں لیا ہے لیکن یہ بات واضح ہے کہ  
 آپ کی باتیں سمندر پار کے نقادوں سے مستعار ہیں۔

نقاد: یوں تو ہمارے نکتے ہیں نقادوں کے خیال میں محض شبہ کسی کو  
 بھی پھانسی دی جاسکتی ہے، لیکن تحریری ثبوت کی روشنی میں یہ فیصلہ آپ کس طرح  
 کر سکتے ہیں کہ میری تمام باتیں مغربی نقادوں سے مستعار ہیں؟ جب میں نے کسی کا  
 حوالہ نہیں دیا تو...

افسانہ نگار: حوالہ نہیں دیا نہ سی، لیکن آپ سے پہلے یہ بات اردو  
 میں کسی نے نہیں کہی کہ افسانہ شاعری سے کم تر ہے۔

نقاد: تو آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں صرف وہی باتیں کہوں جو اردو میں  
 پہلے کہی جا چکی ہیں؟ یا آپ کا خدشہ ہے کہ اگر مغرب کے بچائے مشرق کے نقادوں  
 کی رائے مستعار لی جائیں تو بستر ہوگا؟

افسانہ نگار: جی نہیں، میرا مطلب یہ ہے...

نقاد: تو شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے ماخذ جان بوجھ کر  
 چھوڑ دیے ہیں۔ جناب اس دنیا میں ایک سے ایک بڑھا کھٹا آدمی پیدا ہوا ہے، یہ کہہ کر  
 کہہ کر کہیں دیکھیں کسی دیکھی کو میرے ماخذ کا پتہ نہ ہو۔ یوں تو خیالات میں مماثلت

اکثر نقادوں میں پائی جاتی ہے، یہ کوئی جرم بھی نہیں۔

افسانہ نگار: فیروز کو فروغی بحث ہے۔ کچھ مغربی ادیبوں نے  
 اگر افسانے کو حقیر ٹھہرایا ہے تو کہنے کے لئے غرض بھی ٹھہرایا ہے۔ بحث اس طرح  
 نہیں لے ہو سکتی۔ لیکن افسانے کے ضمن میں یہ بات تو تقریباً سبھی مانتے ہیں کہ اس  
 کا اثر نظم سے بہت قریب ہوتا ہے، بلکہ اس میں وہی قوت ہوتی ہے جو نظم یا غزل  
 کے شعریں ہوتی ہے۔ کیا آپ یہ بھی نہیں مانتے؟

نقاد: اگر میں یہ ایسی باتوں کو اس سے افسانے کا کیا بھلا ہوگا؟ زیادہ  
 سے زیادہ یہ کہنا ہے کہ افسانہ، نظم کی ایک نثری نقل ہے۔

افسانہ نگار: کیوں؟ نثری نقل کیوں؟

نقاد: اس لئے کہ نظم پہلے وجود میں آئی افسانہ بعد میں۔ نظم - POETRY  
 ہے تو اس کا PROTOTYPE - یہ تو آپ بھی مانیں گے کہ آد کی ٹائپ کا  
 درجہ PROTOTYPE سے اونچا ہوتا ہے۔ افلاطون والی بحث آپ کو یاد ہوگی حقیقت  
 صرف ایک ہی ہے جو انہی ہے اور حسی ہے۔ دنیا کی تمام اشیاء اس کا پرتویا اس کی  
 نقل ہیں۔ شاعری اس نقل کی نقل ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ اس نقل کی نقل کی  
 نقل ہوا۔ ان اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ نظم میں وہی قوت ہوتی ہے جو افسانے میں ہے تو  
 میں مان لیتا کہ افسانہ افضل ہے۔ اچھا اس مسئلے پر یوں غور کیجئے نظم کی خوبی کیا ہے؟  
 افسانہ نگار: ارتکاز، مرکزیت (CENTRIPETALITY) اور  
 اکثر مرکزیت (CENTRIFUGALITY) میں بدل جاتی ہے۔

نقاد: نظم میں یہ خوبی کہاں سے آتی ہے؟

افسانہ نگار: استعارہ، علامت، پیکر، وزن، تفسیلات کا اختصار،  
 تخلیق النوع اختیار کر بیک وقت گرفت میں لے آنے کی صلاحیت، اس وجہ سے بھی  
 نظم حسی کے اعتبار سے نسبتاً لامحدود ہوتی ہے۔

نقاد: کیا نظم میں منظر نامہ ہوتا ہے؟ اگر ہاں تو کس طرح؟

افسانہ نگار: نظم کا منظر نامہ دوسرے تمام منظر ناموں سے مختلف ہوتا  
 ہے۔ اس ضمن میں کہ اس میں داخل اور خارج درم ہوتا ہے۔ شعور جو ان تمام  
 کنارہ پر کس کا کہ آج اگر وہ ساحل ہے وہ نظم میں ہوتا ہے بلکہ کا منظر نامہ ہے بھی  
 اور نہیں بھی۔ کنارہ پر ساحل اور حقیقی بھی ہو سکتا ہے، خیالی بھی ہو سکتا ہے۔ کنارہ پر ساحل اور نظم

دردیاد کا وجود واقعی بھی ہو سکتا ہے، غیر واقعی بھی۔ کوریج اس کو MENTAL SPACE کہتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا اسپینسر کی فیری کونج کے نظریاتے کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتا ہے...

نقداد: بالکل درست۔ اس وقت اقتدار غالب ہونے تو پھیل پڑتا کہوں کہ انھیں کوریج سے بہت محبت ہے، آپ کو خیال ہوگا انھوں نے میرے مجھے "لفظ وسفی" میں سب سے بڑی خوبی پر ڈھونڈی تھی کہ اس میں جگہ جگہ کوریج اور رپرڈز کے اثرات ہیں۔ اب آپ یہ بتائیے کہ میں باتوں کا ذکر آپ اب تک کرتے رہے ہیں، اصل انھیں منظر نامے کا کیا ایسا منظر نامہ افسانے میں لگتی ہے؟ یہ قبول ہائیے کہ وہ بگینے MENTAL SPACE کا سنت فاعل ہے، وہ کہتا ہے کہ نے فاعل ہے، اصل اور شخص۔ وہ بگینے تو سبیرا ہے، آپ اردو کے نقادوں سے پوچھ کر آئیے کہ غالب کا شعور افسانہ کے نہیں ہے وہ تو اس میں پلاٹ بھی ہے۔ افسانہ نگار: کیوں؟ پلاٹ کہاں سے آیا؟

نقداد: آپ پوری بات سمجھ لیجئے، پھر بد کہئے گا۔ اس میں پلاٹ بھی ہے، اگر دار بھی اور منظر بھی۔ افسانے میں یہی چیزیں ہوتی ہیں دہ پلاٹ؟ وہ تو اس قدر عمدہ ہے کہ وہ بگینے بھی مردختا، ایک شخص، بلکہ پراسرار شخص، گھوڑے پر سوار ہو کر دنیا کی طرف نکلا، اس کے توسیے تیز گہرا ڈرائی، یہ گرد دنیا کی موجود پر پڑی، تو میں بھی تیز رفتار تھیں، سرچنگ دی تھیں تھیں توسیے تیز کی رفتار کے سامنے وہ کچھ نہ تھیں۔ وہ رشک اور خوف سے بے چین ہو گئیں، کہیں گہرا تھا؟ کہیں تھا وہ رشک ہے گام پر سوار، جس نے یہ تامل پر پا کر دیا؟ ایک تامل زمین پر ہے، ایک آسمان میں (کہیں گہرا ڈرائی ہے اور نمود اٹھ ہے) اور ایک تامل بدیا پر۔ وہ خود شے کی سی لپک رکھتا تھا کہ آیا اور گیا۔ آتش و آب دناک و بار، سب میں وہی وہ تھا۔ وہ کون تھا؟ افسانہ نگار: اس طرح تو ہر شے میں افسانہ کی ڈھونڈی جا سکتی ہے۔

نقداد: اس طرح اور اس طرح کی بات نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس شے میں بھی افسانہ ہے، لیکن پھر بھی یہ افسانہ نہیں ہے، کیوں؟ افسانہ نگار: شاید میں وہ کہ اس شعر کا منظر نامہ دور غلط ہے

جو کئی دن دکھتا ہے۔ مگر میرا خیال ہے اپنے افسانے ڈھونڈ رہے جاسکتے ہیں جو کا منظر داخل اور خارج دونوں پر یکساں محیط ہو۔

نقداد: اول تو ایسا ممکن نہیں، کیوں کہ افسانہ کسی واقعی منظر کے حوالہ کے بغیر کھائی نہیں جاسکتا، لیکن اگر یہ ممکن بھی ہوا تو یہ کہاں ثابت ہوا کہ افسانہ شاعری کی نقل نہیں ہے؟

افسانہ نگار: اچھا، لیکن کیا کہ افسانہ شاعری کی نقل ہے۔ تب ہم یہ ایک قابل قدر صفت کہیں جوا، کیوں کہ یہ شاعری نہ ہوتے ہوئے بھی شاعری کی صحت حال کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

نقداد: اب اگر میں کہے اور ہنس والی مثل کہوں گا تو آپ اور بھی خفا ہوں گے، لیکن مذاق پر طعن، میرا خیال یہ ہے کہ افسانہ شاعری کی نقل کر نہیں سکتا۔ اسی میں جو فرق ہے وہ نوع کا ہے، دورے کا نہیں۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ ہر حال شکر کا غلام ہے۔ شکر پر شری کا نسبت تفصیل کا میں خود کر چکا ہوں...

افسانہ نگار: جی ہاں، "شکر کا ابلار" اور "شکر پر شری" اور "شکر" ہیں۔

نقداد: مجاہد، شکر اس نے برتر ہے کہ وہ زبان کا بہتر ذریعہ ہے اور نثر کا استعمال کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ افسانہ کی نثر تفسیقی نثر ہوتی ہے، اس نے وہ شعر کہ بہت قریب ہے۔ لیکن یہ بھی خاطر نشان رہے کہ تفسیقی نثر میں شعور، تشکیلات، صورت بہت محدود دائرہ کار رکھتے ہیں، بلکہ بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ خیال ہے کہ جب کہ نظم میں بنیادی اکائی لفظ ہے، افسانے میں بنیادی اکائی فقرہ نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے۔ رپرڈز کی اصطلاح میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کا زبان میں حوالہ جاتی عنصر یعنی REFERENTIAL ELEMENT غلام ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اردو کے بعض افسانہ نگار بھی کہتے ہیں کہ افسانے کا بنیادی زبان کی بھلا کیا اہمیت ہے؟ اگر واقعہ یا نفسیاتی جزو یا کردار ٹھکانا ضروری ہے تو افسانہ بھی زور دار ہوگا۔ میں یہ بات نہیں مانتا، اور بار بار کہتا ہوں کہ شکر کہ پوری اہمیت دیتے ہیں فرد انھما افسانہ کھا جاسکتا ہے افسانہ اس پر اچھی متوجہ ہے۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ شاعری میں کسی شکر کی نسبت





ہوادرج چنانک چانک کر اٹھ بیٹھا ہے اور اس کا سایہ زمین کو اور یک کونہ ہے۔ افسانے کے لیے کہاں نصیب ہو سکتے ہیں؟ ایسے ہی کھوں میں زبانیں مسکھیں چھنا کر یک سمتی کے بجائے سمتی ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار، ابھی آپ نے کہا کہ ایک سے دو تھیں یا کر سنا والا تو کہ افساد ہے اور ایک سے تین بنانے والا تو کہ شعر۔ تو پھر تنقید کیا ہے؟

نقاد، ظاہر ہے کہ ایک تھیں کو ایک ہی بنائے رکھنے والا تو کہ تنقید ہے۔ اسی لیے تو انجیل کے اس نوکر کی طرح نقاد کی تقدیر میں بھی بدنامی و انت پھینکا گیا ہے۔

افسانہ نگار: (تمہید) ۴

پوری طرح کھٹکتا اور چھسے کا رہا ہے۔ افسانہ نگار کی مثال اس نوکر کی ہے جسے انجیل کے مطابق اس کے مالک نے ایک تھیں ہی تھی، جس کی اس نے دو تھیں یا کر دیں اور شاہوکی مثال اس نوکر کی ہے جس نے ایک کی تین تھیں بنا ڈالیں۔ زبان ایک دولت ہے، شعر اس کو پوری طرح استعمال کرتا ہے، کیوں کہ وہ اس سے خوف نہیں کھاتا۔ افسانہ بے چارہ گھبرا جاتا ہے اور اس کا اسراف بے جا کرنے لگتا ہے، وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے۔ میں اسی لیے ناول کو بھی شعر سے کم تر مانتا ہوں، افسانہ تو پھر افساد ہے۔ شعریں تو ایک وہ منزل آتی ہے جب زبان شاہوکی گراہی گرفت میں لے لیتا ہے اور پھر خود شاہوکی کو بھی خبر نہیں ہوتی کہ ہر یہ غلام کو فنا کے سرور میں کس نے تبدیل کر دیا ایسے لحاظ میں زبان اس طرح بیدار ہوتی ہے جس طرح سیکڑوں برس کا سوسا

## فہرست کتب

### شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد-۳

|                             |                   |      |                      |                   |       |                         |                              |      |
|-----------------------------|-------------------|------|----------------------|-------------------|-------|-------------------------|------------------------------|------|
| ۱۔ اعلیٰ پرچھائیاں          | اقبال مبین        | 4.50 | ۱۳۔ زہر حیات         | زلیخہ زیدی        | 5.00  | ۲۵۔ گل محرا             | طالب بے پردی                 | ۱.00 |
| ۲۔ آفری دلت کی تلاش         | محمد علی          | 2.25 | ۱۴۔ سیر بر سفید      | نعمت سعیدی        | 4.50  | ۳۱۔ گنج سوز             | شمس الرحمن خاوندی            | ۲.00 |
| ۳۔ اینٹ کا جواب             | منظرف حق          | 4.00 | ۱۵۔ سفر نامہ سفر     | برائے کوئل        | 4.00  | ۲۶۔ گرد کا درد          | کیٹ احمد علی                 | 2.00 |
| ۴۔ درد و شادی میں آوازِ نظم | کنول کرشن بالی    | 4.00 | ۱۶۔ سودا کا شہر      | شہاب جعفری        | 6.00  | ۲۸۔ لاکھوں              | غلام قحطی راہی               | 2.00 |
| ۵۔ آگ اور پانی              | طارق جمیل         | 1.00 | ۱۷۔ ساتواں در        | شہزاد             | 3.00  | ۲۹۔ نئے نام             | شمس الرحمن خاوندی، حاکم حسین | 4.00 |
| ۶۔ ادب اور تنقید            | اسلوب احمد انصاری | 8.00 | ۱۸۔ شب گشت           | عیق حق            | 5.00  | ۳۰۔ نغمہ شب             | افتر استی                    | 2.00 |
| ۷۔ کاک جھانک                | ماجد الباقی       | 2.00 | ۱۹۔ شیرازہ شہزاد     | کرشن برہن         | 10.00 | ۳۱۔ حیات سے پہلے        | قاسمی سلیم                   | 2.00 |
| ۸۔ جیش باب                  | ایاز بگڑی         | 4.00 | ۲۰۔ طوفان حوادث      | پرین سرور         | 3.00  | ۳۲۔ شہزاد کی بترین شادی | سہانی بیگم                   | 2.00 |
| ۹۔ خواب و تماشا             | گدا پاشی          | 4.00 | ۲۱۔ درد              | ڈاکٹر شرف اختر    | 6.00  | ۳۳۔ لفظ و عمل           | شمس الرحمن خاوندی            | 2.00 |
| ۱۰۔ درد و شادی کا شہر       | سید پیکاش         | 3.75 | ۲۲۔ گلشن ریز         | منظرف حق          | 2.50  | ۳۴۔ گری انریٹ           | مغیر احمد                    | 2.00 |
| ۱۱۔ مطلب و مابین            | ظفر اقبال         | 4.00 | ۲۳۔ لالہ دھن کے تعجب | شمس الرحمن خاوندی | 3.00  |                         |                              |      |
| ۱۲۔ زخم و تھکا              | مقرر نام          | 3.00 | ۲۴۔ کھلنے            | منظرف حق          | 3.00  |                         |                              |      |

## میدان کربلا سے فرات تک

### خلیل مامون

فلت یافتہ کتوں کی سرمائی صدا —!

"نیک بیٹے، ہم بھی اس بکرا عمر کے شادور ہیں، ہمیں معلوم ہے اس کا مالی ہولناک۔  
ہم نے دکھا ہے کہ پانی گرم اور پرشود پانی، ساحلوں کی ریت پر، آسودہ، عریاں  
لوکیوں کے، ہندلی، زرخیز جموں سے پیٹ کو وہ صدف بنتا ہے، جو زرخیزوں  
کی ابتدا ہے — ہم نے دکھا ہے کہ یہ سب دم ہے۔ یہ زمیں، میدانی، گھو، دھوار،  
دور — یہ سرحدیں سب دم ہیں — یہ ہوا پانی، یہ آگ اور خون، یہ رنگ  
و صدا کا ہا ہم سب دم ہے — زرخیزوں کی دم، کا ایک سلسلہ ہے۔"

ہم نے دکھا ہے کہ دہری رات کے پچھلے پہر میں جاگتے ادوی بیوس کے  
بیٹے کو شزدہ منافی ہے کہ سو جا۔! نیک فرزند پہ سالار سو جا۔ (کاش  
تیری عمر، جتنے بیٹے کے کنگو دہ کی مانند ٹھہریں جیوں میں کٹ کٹ کے گر جانے لگے، تو  
ابھی تک جاگتا ہے۔ آرزوی قانون کے سب سفینے لٹ چکے ہیں۔ سائے  
پر ہے، پانیوں کے زہر کا لقمہ کبھی کے بن چکے ہیں۔

دیکھ تیری ماں کے پائینو لو میں، شہر بھر کی  
نالیوں کے گندے کیڑے گھسی چکے ہیں۔

اور اس کی خواب کہ میں پھر پھر لڑائی کھڑکیاں  
کچھ دیر میں اب بند ہونا چاہتی ہیں۔

سرسراہے گرسے پردے، دیکھ! اب اڑنے کو ہیں۔  
اور اس نے اب بکرا عمر کا شادور لے

زخم سے ناسور تک کتنی صدائیں، کتنے حرف اور کتنے لفظ اور کتنے پچھلے  
اور قلمی اداسے!

سرحدیں تیز تیز نفیس پر کتنے اسپ شعلہ کے قدموں کی ٹاپیں گونجتی ہیں  
اور آسمان کے دشت پہ اماں کی اور پہلے طعن اک سرخ الوانی سمندر کی طرح  
سے پھیلنے لگتی ہے اور میری رنگ میں سوتی ہی کر دوڑنے لگتا ہے عکس لازوال۔  
سرخ ندی میں نما کو کتنی خوشنمیں اپنے بال بھیلاتی ہیں اور سرسبز نیلے  
پہاڑوں کی چلتی برکت کے ذرات پر، سرخ رو انجار اپنے زرد پتوں کو گرانے لگتے  
ہیں۔

(مجدد کا وہ سب سالوں، خوشی، تقدیر جو اک واہمہ کا عزم ہی کہ نوح میں بھرتی ہوا مارا  
گیا)

کتنے میدان کتنے ریتے کتنے گھر، کتنی فیصلوں کا ہوا، لوٹتے قدموں کی آہٹ  
سن کے بھی روشن رہا، سیال بن کر بہ گیا۔

زرد دواہی میں گھروں کے طاق، دردانے، درپے اور چھتیں سب بازاں  
سرمائی گھر کے روپوش ہونے کی صدا سنتے رہے، بڑھتے رہے دشت زمان سے لڑنے کا  
تک نا ملے، مدد سے براق اور پروردہ آواز انہوں کے مقدس قاصدے۔

سرحدوں پر کوئی چلا تا ہے "مجھ کو جھوٹ مدد میرا ہاں کوئی نہیں، کچھ  
کچھ نہیں! اس حصار پہ اماں میں وہ سکت باقی نہیں جو دیکھنے پہنچ آئے اور  
نہیں، یہ سلاطین، وہ نہ زندہ کو۔ سرحدوں پر گونجتی ہے، بلے لپٹنے کے نعیموں اور

تیرا باب، اب چلی بسا ہے !

”نیک بیٹے ! دایم کی رسم، اپنی جیتوی لکھنوی کو اپنی جبرہ کے دم بکرا میں، نشہ اور مسناں خاندن میں سلا ہے۔ سروپ دے“

سردوں پر گنجی آواز کی نڈے نکل کر زرد پتے، جستجو کے دوڑتے قدرے کی وہ خمربہ جتنے ہیں، جہاں صوت و صدا کی اور سفر کی صورتیں، اجسام بھیکسب کا اک اور رنگ بننا ہے، زمیں سے آسمان کا راستہ، شہر بے پایاں سے اکثر کا پختا ہے — سرخ و آٹھار اپنے زرد پتوں کو گرانے لگتے ہیں۔ بنزیر نیلے پاروں کی پختی ہفت کے ذرات میں سرخ الوانی، نقشہ جذب ہونے لگتا ہے۔ مگر بے آہن کے دشت بے اماں کی اوپری سطح، مریض سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھینے لگتی ہے اور میری رگوں میں سولی بن کر دوڑنے لگتا ہے کس لاناوال۔

یہ زمین ان سردوں کو توڑنے والی نہیں، چھوڑنے والی نہیں۔ کون سی آواز کا دھارا تھا جو نکلا تھا ان جتنے پرائڈ کی طرف — کون سا نوس تارا تھا جو آیا تھا کبھی، اس اہلستہ رنگ میں۔ ۹۱ فیمل اللہ میرے ذہن کو کھرکی کا منظر ارض رنگ ہفت اور پھر شور کا میلاب ہے۔ وہ ہجرت دے کہ میں ان جتنے انگاروں میں ٹھہرے، سرد پھولوں کے جزیے دیکھ لوں۔ وہ سماعت دے کہ یہ صوت ہزار ادراک فہم بن سکے۔

اسے سوچتا تیرے دھک کا کوئی سائیس ہے جو حقیقی مات میں تاریک زندانوں کی پوشیدہ گہ کو کھلتا ہے اور سلاخوں کی دھازوں سے دھاتی نڈ کی رشہ کیسوی لور تاریکی میں پیوستہ صلیبیں کھلتی ہیں۔ راستوں پر، دایروں میں، دھڑ کی شفات نسوس سی ہمانے لگتا ہے اور پھر جب زرد لہ نور کھوٹے والا ہو۔ اپنی فلو، سبز سے پکتے شعلوں سے یلوس چوک سرد خاندن میں پلٹنے والی ہو، تو۔ دور افق سے زرد ابگر آسمان کو نچنے لگتے ہیں بچھان، پختی اور شفات مریکس، راستے، سب غالی ہونے لگتے ہیں اور پھر سبے ہونے نازک کبوتر، قرین پتیرے سائیس باز کی توار چلنے لگتی ہے۔ اور آہیزاں کے دست بے اماں کی اوپری سطح مریض اک سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھینے لگتی ہے۔ اور میری رگوں میں سولی بن کر دوڑنا لگتا ہے کس لاناوال۔

سامنے دن اس داڑیوں اور ریت بے نام و نشان پر افغری مرطب

ساکے، ساتھ اپنے پتے ہیں۔ راستے، پگڑیاں، سب سڑکوں کی ہیں میں آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ مات آتی ہے تو سایوں کے دیکھے کھٹے ہیں منظر غائب آنکھوں میں اترنے لگتے ہیں، دوشعلوں میں ٹکٹے شردیا، راستوں، پگڑیوں کے زخموں کی باران چلنے لگتی ہے زرد پھر لوگ اپنے نارباہتوں کی جلی مشعلوں کے آسماں اندوختہ شعلوں سے گرتی زعفرانی بارشوں کے کھرے ڈرتے، ٹھہرتے، مات کالی رات کے سناں اور تاریک خاندن میں اترنے لگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ سب کے ہنٹوں سے نکلے لگتے ہیں۔ سرخ آوازوں کے دھارے جیسے ان کے ہنٹ جلاوٹوں نے چمکا ڈالے ہیں۔ اور آہیزاں کے دشت بے اماں کی اوپری سطح مریض اک سرخ الوانی سمندر کی طرح سے پھینے لگتی ہے اور میری رگوں میں سولی بن کر دوڑنا لگتا ہے کس لاناوال۔

سارا دیا، راکھ ہر جا تا ہے لیکن چاند اپنی سند عرفان سے نیچے اتر کر یہ مانتا دیکھنے کا ڈھونگ بھی رچتا نہیں ہے۔ اور پانی پہلے کی مانند بتا جاتا ہے۔ سردیاں بڑھ جاتی ہیں پھر کالی ماتوں کی جھتوں پر برف گرنے لگتی ہے، رخ زہر مسموم کھرکی کی حدوں کو چہرہ ایک سستانی سی سرگوشی سناتی دیتی ہے۔

”بس کہ وہاں، جہاں اٹھتا ہے جھتوں پر برف گرنے لگ گئی“

اردو کی نئی نسل کے ممتاز شاعروں کی غیر مطبوعہ منظوم

کا مجموعہ

نقشاب

(زیر ترتیب)

مترتبین: عبداللہ کمال۔ محمد احمد مرزا

پک امپوریم۔ ۱۱۲/۳۲۵، سروپ نگر۔ کان پور۔ لا

## ظہیر صدیقی

وہی ہواؤں کی مٹھیاں  
سیل ریگ  
خلوت گہوں کی زردائی فصیلیں  
خیوں کے سال خوردہ شکاف  
\_\_\_\_\_ ایک سال ہیں  
اپنے بارے میں کچھ بتاؤ  
نا ہے ہم نے  
(خدا کرے یہ خبر غلط ہو)  
تھارے خیوں پہ  
ساحلی ریت کی پھواریں  
یا بارش سنگ بھی نہیں  
بلکہ واقعی اک پھاڑ ٹوٹا ہے  
تب ۹۹  
ہر کیف! فہم و دانش کے دوسرے فیصلہ  
کی بھی اطلاع دینا

طوفان  
جانے۔۔۔ ان جانے حادثے مستقل تھے  
ہر کرب آگہی  
ہر سکون لاعلیت کی برائت مشترک تھی  
تمہیں تو اپنی روایتوں کا شور بھی تھا  
تمہیں تو اپنے جنوں کے قصوں پہ ناز تھا  
اور بارش سنگ بھی نہیں  
محض ساحلی ریت کی پھواریں کو  
تم نے سمجھا  
کہ جیسے ہریل پہاڑ ہی ٹوٹا رہا ہے

تو اب  
کہ تم ہم سے دور ہو  
فرض ہے کہ ہم  
اپنے اپنے حالات کی خبر دیں  
ہمارا کیا پوچھتے ہو  
اب بھی وہی عمل ہے

وہ بارش سنگ بھی کہاں  
محض سہل رونڈیوں کے السائے جسم کی  
سست دو ہواؤں کی مٹھیاں تھیں  
جو ساحلی ریت  
خیمہ گاہوں کی سمت  
پرہم اچھالتی تھیں  
یہ مانتا ہوں  
کبھی کبھی  
ریت کی پھواریں  
تھارے خیوں میں گھس کے  
خلوت گہوں کی فصیلیں اجالتی تھیں  
سوال یہ ہے  
تھارے ساحل نصیب خیوں کے سال خوردہ شکاف  
کس کی خطائے آخر \_\_\_\_\_

جہاں پہ ہم آج بھی ہیں  
تم بھی وہیں تھے

## رشید امجد

ہیں، دونوں کی نظروں پر یک وقت اخبار اٹھانے کے لئے پکیتی ہیں۔ ان کے یوں نکلنے سے چڑیا ڈوب جاتی ہے اور گارڈ سے اڑ کر ٹوٹے ہوئے ٹیشے پر جا بیٹھتی ہے۔ مرد اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔ بچی قاعدے کو مضبوطی سے تھام لیتی ہے اور سر ہٹا کر بیٹو یاد کرنے لگتی ہے۔

”ابا آم لا — ابا آم لا — ابا آم لا“

لو کی اخبار کو گھنٹوں پر گھنٹوں کر جلدی جلدی سرخیاں پڑھتے لگتی ہے۔ عورت انگلیاں سلاخیں پر تیز ہو جاتی ہیں۔ چڑیا ایک ایک طرف اٹھنا کی نظروں کو دیکھتی ہے اور اڑ کر دوبارہ گارڈ پر آ جاتی ہے۔ کین کی طرف اس کے کھسکے کا شروع ہو جاتا ہے۔ بچی قاعدے سے نظروں ہٹا کر اسے دیکھنے لگتی ہے۔ دھنستہ سے پوچھتی ہے۔

”ابو یہ چڑیا اپنا گھر کیوں نہیں بناتی؟“

لو کی اس کی بات سن کر چونکتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں کوئی شے چمک بکھ جاتی ہے اور گری اداسی اس کے چہرے پر ناچنے لگتی ہے۔ عورت کی انگلیاں پر تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ کئی خانے غلا اٹھا لیتی ہے۔ بچہ غلطی کا احساس ہونے پر ادھیڑنے لگتی ہے۔ بچی کا سوال مرد کا سینہ کیسا ہے جو سروں میں گم ہے۔ مرد کہہ کر ایک لمحے کے لئے سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔

”ااں —“

اور دوبارہ مرد کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ ہرے کو آگے بڑھانے کے لئے

شام کی محل میں چھپی ہوئی تاریکی دھیرے دھیرے باہر نکل رہی ہے۔ ٹوٹے ہوئے روشن دان میں سے ایک چڑیا اندر آتی ہے اور ایک کر ٹوٹے ہوئے ٹیشے پر بیٹھ جاتی ہے۔ مرد سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے اور پھر سامنے رکھے ہوئے شطرنج کے نقشہ پر ہلک جاتا ہے۔ چڑیا کی چون چون سن کر مرد کے ایک طرف بیٹھی ہوئی بچی قاعدے سے نظر اٹھا کر اسے دیکھتی ہے اور سکرانی آنکھوں سے اندر آنے کا پیغام دیتی ہے۔ چڑیا ٹوٹے ہوئے ٹیشے سے اڑ کر گارڈ پر آ بیٹھی ہے۔ بچی کے سامنے بیٹھی ہوئی عورت سر ٹپختے جتے کھبھر کے لئے بچی، مرد اور بائیں طرف بیٹھی ہوئی لڑکی کو دیکھتی ہے۔ چڑیا گارڈ پر کھسکتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بچی دھنستہ سے اسے دیکھتی رہتی ہے۔ لو کی اپنے ہی خیالوں میں گودن گودن ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کے گھٹنوں پر رکھا ہوا اخبار آدھے سے زیادہ نکل رہا ہے۔ عورت کبھی کبھی اسے کن آنکھوں سے دیکھ رہی ہے۔ بچی نے قاعدہ ایک طرف ہٹا دیا ہے اور سسٹن ایک چڑیا کو دیکھ رہی ہے جو کھسکتی ہوئی گارڈ کے آخری سرے کی جانب بڑھ رہی ہے۔ گارڈ کے آخری سرے پر کچھ اونچائی پر دیوار میں کیل گرٹھا ہوا ہے۔ بچی کبھی کیل اور کبھی چڑیا کو دیکھتی ہے جو ادھر ادھر دھوکتے ہوئے اس کی جانب کھسک رہی ہے۔ مرد شطرنج پر جھکا ہوا ہے۔ وہ شہادت کی انگلی سے ایک ہرے کو بار بار ہٹا رہا ہے۔ لیکن اسے اٹھاتا نہیں اس کے ہونٹ مسلسل حرکت کر رہے ہیں لیکن لفظ باہر نہیں نکلتے۔ لڑکی کا اخبار کھسکے کھسکے گھٹنوں کے آخری سرے پر آ جاتا ہے۔ بچی کھبھر کے لئے چڑیا سے نظروں ہٹا کر اسے دیکھتی ہے۔ اخبار نیچے گر جاتا ہے۔ عورت کی انگلیاں سلاخیوں پر رک جاتی ہیں۔ لڑکی ہر ایک کر اخبار ادھر عورت کو دیکھتی ہے۔ دونوں کی نظروں مت

مردوں میں الجھا ہوا ہے۔ وہ بار بار اپنے سرے کاٹھا تپے اور سر ہلکے وہیں رکھ دیتا ہے، پھر اپنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جڑے، پھر ہونٹ اور پھر بال زخمی ہے۔ لڑکی انہماک کو دونوں ہاتھوں میں مضبوطی سے دبانے نہ ختم ہونے والی سوچ میں گم ہے۔ اس کی آنکھوں سے بہنے والی اجاسی اس کے سانس چہرے پر پھیل گئی ہے۔ یہی قاعدہ پر مرد کہہ کر گئی ہے لیکن اس کے ہونٹ ابھی تک ہل رہے ہیں۔

”ابا آم لا — ابا —“ ▲▲

شمس الرحمن فاروقی

کی مرکز آرا تنقید

لفظ ومعنی

بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے

۶/۵۰

شب خون کتاب گھر، الآباد ۲

مینیر یازی

دشمنوں کے درمیان شام

مینیر یازی کو بی طور پر ہندوپاک کا سب سے منفرد جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

(زیر طبع)

سے اٹھ چھ بیٹھے چل اس کی جگہ میں نہیں آتی۔ وہ سرے کو واپس اپنی جگہ رکھ دیتا ہے۔ یہی اپنے سوال کو مرد کے ذہن میں چھوڑ کر پڑیا کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ لڑکی کسی گرمی سے تھکتی ہوئی ہے۔ انہماک اس کے گھٹنوں سے مرکب دبا ہے جوڑے کبھی آنکھوں سے اسے دیکھتی رہتی ہے۔ مرد اپنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جڑے دبتا ہے، کبھی ہونٹوں کو کھینچتا ہے، کبھی سر کے بال کھینچتا ہے۔ اس کی نظریں مرد پر جمی ہوئی ہیں۔

چڑیا کا زرد سے لڑکھیل کی طرف دیکھتا ہے لیکن اس کے سر کیل کو پکڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ پردوں کو پھیلا کر کیل پر بیٹھنے کی کوشش کرتی ہے مگر نیچے گر پڑتی ہے اور نغمات میں قلابازی کھا کر دوبارہ ٹوٹے ہوئے پیشے پر جا بیٹھتی ہے۔ یہی زرد زرد سے قاعدہ پڑے گئے تھی ہے۔

”ابا آم لا — ابا آم لا — ابا آم لا“

”ابا آم لا — ابا آم لا — ابا آم لا — ل — ل —“

مرد سرے کو اٹھاتا ہے لیکن دوبارہ وہیں رکھ دیتا ہے۔ عورت تیزی میں پھر کوئی خانے غلط اٹھا لیتی ہے۔ لڑکی کے گھٹنوں پر رکھا ہوا انہماک کھٹکے کھٹکے آؤں سرے پر آ جاتا ہے۔

یہی چلاتی رہتی ہے۔

”ابا آم — ابا آم — آم — آم — آم — آم —“

ٹوٹے ہوئے پیشے پر بیٹھی ہوئی چڑیا ایک ایک کو دیکھتی ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ اس حالت میں ہیں۔ عورت کی انگلیاں سلائوں پر دوڑ رہی ہیں۔ وہ بار بار غلط خانے اٹھاتی ہے، انہیں درست کرتی ہے لیکن وہ پھر غلط ہو جاتے ہیں۔ مرد شطرنج پر جھکا ہوا ہے۔ وہ کہیں بار بار سرے کو اٹھاتا ہے اور وہیں رکھ دیتا ہے۔ پھر اپنے ہاتھ کی انگلیوں سے کبھی اپنے جڑے دبتا ہے، کبھی اپنے ہونٹوں کو کھینچتا ہے، کبھی بال زخمی ہے۔ لڑکی انہماک سے مرکب دبا ہے۔ اس کی آنکھوں سے اجاسی ابل ابل رہی ہے۔ ٹوٹے ہوئے پیشے پر بیٹھی ہوئی چڑیا بار بار گامزدہ، پھر کیل کی طرف دیکھتی ہے اور اپنے پر جھک جھک کر رہ جاتی ہے۔ سیاہ دھما دھما رات کو بے لڑ گہری برقی پل جاری ہے۔

عورت کے ہاتھوں میں سلائوں کی رفتار مدہم ہو گئی ہے۔ مرد اسی طرز

## سلطان اختر

اور کچھ دن یہ کلنڈر دیکھے  
جود کھائے سنہ اکتر دیکھے  
توڑی ڈالے نہ صدیوں کا حصار  
سر پہ بے لمحوں کا لشکر دیکھے  
چھوڑیئے اس کی حویلی کا مزاج  
آپ اپنا پڑ پڑا گھر دیکھے  
چپ ہی رہنے میں زباں محفوظ ہے  
سراٹھانا ہے تو بہتر دیکھے  
آئینہ در آئینہ عکس سکوت  
تہ بہ تہ پر ہوں منظر دیکھے  
چار سو قائم حصار تشنگی  
بیچ میں سما سمندر دیکھے  
تھک چکے اختر و دیوار، اب  
بیٹھنے والا ہے چہر دیکھے

سمٹ رہنا یہاں دشوار تر ہے  
کہ ہر لمحہ بکھر جانے کا ڈر ہے  
کھڑا ہے سامنے چپ کا جزیرہ  
مداؤں کا سمندر پشت پر ہے  
بگھٹا جا رہا ہوں لمحہ لمحہ  
مرے سر پر مٹی کی دوپہر ہے  
کسی سے اس جنم میں ملے نہ ہوگا  
کئی صدیوں سے یہ لمبا سفر ہے  
یقین کا ذائقہ بدلے نہ بدلے  
ہمارا عہد لیکن معتبر ہے  
شکست دیرینت کا منظر تو دیکھو  
کئی شانے ہیں لیکن ایک سر ہے  
میں اپنی شکل ہے خائف ہوں اختر  
مراہرو صداقت کا کلنڈر ہے



## سلطان اختر

جاچکا طوفان لیکن کپکپی ہے  
وقت کی دیوار اب تک ہل رہی ہے  
اب کرائے کے مکان میں ٹھٹھا ہوں  
باپ دادا کی حویلی بک چلی ہے  
پاؤں رکھتے ہی پھسل جاتے ہیں منظر  
جلنے کیسی کائی آنکھوں میں جی ہے  
ہم نے پہچانا بہت لوگوں کو، لیکن  
ایک اک صورت ابھی تک اجنبی ہے  
اندرا اندر میں بکھرتا جا رہا ہوں  
کوئی شے وہ کہ مجھ میں ٹوٹی ہے  
روز کہتے ہو مگر کہتے نہیں ہو  
وہ کہانی جو ابھی تک ان کی ہے  
کیسے گذرا پڑھ کے اندازہ لگا لو  
وقت کی تفسیر میرے پرکھی ہے  
گھاس لگ آئی دہر دیوار دل پر  
خاد ویرانی کا منظر دیدنی ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں کوئی سحر  
خاد دل ہے بے درو دیوار  
خوب رسوا ہوئے سربازار  
اس کو دیکھا تو گر پڑی دستار  
ہاتھ ہلاتے ہوئے گذرے گئے  
شہر میں سب ملے ہو اپنے سوار  
اس سے ملنے کی بات تھی لیکن  
دوستوں نے اچک لیا اتوار  
اپنی اپنی پڑی تھی سب کو وہاں  
کون سنتا کسی کی چیخ پکار  
اک ذرا اس نے گھاس کیا ڈالی  
لگ گئی بھوک کی خواہشوں کی قطار  
پھا گیا دل پہ رنگ خون دہریاں  
کھنچ گئی ہر طرف لہو کی دھاریاں  
سربازائیں کہ دست دیا دیکھیں  
ہر طرف سے وہ کر رہے دار

## معصوم سبزواری

اتنا کے کاسہ میں پندار پاش پاش میں ہوں  
میں گرتے پتوں کا اک بادشاہ تاش میں ہوں  
اب اور چاہئے کیا لذتوں کے جسم تجھے  
میں تیرے بھیگتے ناخن کی ہر فراش میں ہوں  
چلا بھی آؤں ہی بجلی کے ننگے تاروں تک  
یہاں میں حادثہ نوتری تلاش میں ہوں  
مرے وجود کی ہر موت ہے ڈرا کیولا  
میں اب بھی زندہ دیدہ گلو کی لاش میں ہوں  
ابھی سے میری کیروں سے لوگ ڈرنے لگے  
ابھی تو قید کسی چشم بت تراش میں ہوں  
سمندروں کی تنوں میں اتر گیا وہ تو  
میں جس گناہ کے ساحل کی بود و باش میں ہوں  
یہ سرخ سیب معصوم ضمیر مانگتا تھا  
میں چلتے چاؤ کے مانند قاش قاش میں ہوں

صفت اصحابِ تحیر میں کھڑا تھا وہ بھی  
اپنے احکام کا معزول خدا تھا وہ بھی  
تھی وہ دیوارِ سماعت ہی بظاہر ورنہ  
جو کسی نے نہ کہا اس نے سنا تھا وہ بھی  
رات ڈھلتے ہی اک احساسِ زیاں کچھ کو ہوا  
راکھ کے ڈھیر میں کچھ ڈھونڈ رہا تھا وہ بھی  
برف گرتی ہوئی اک شام وہ آمد اس کی  
صبح تک بجھتے الاؤ کی کتھا تھا وہ بھی  
سرخ دھبوں نے ہو چاٹ لیا آج اس کا  
جگمی روشنی کے پیچھے پڑا تھا وہ بھی  
جانور جو مرے اندر تھا وہ غائب آیا  
اک بشر سا جو تھا دم توڑ چکا تھا وہ بھی  
پاؤں پڑتے ہی معصوم نہ زمیں ہاتھ لگی  
جانے کس سیل کا نقش کت پاتا تھا وہ بھی

## صبا وحید

## عصمت جاوید

تمہارے لہو کا میں پیسا تھا، لوگو!

زمین مانگتی ہے فقط شرورش طوں

تمہیں کیا خبر، گرم و تازہ لہو ہے مرے دوش و فردا کی عظمت کا خاں

تمہیں کیا خبر؟

کئی بار سوچا ہے میں نے، تمہارے گھروں کو جلا کر

کردوں میں بھی نظارہ گیر و دار

مگر آگ کے شعلے جس دم بلند ہوں

تو پھر اس ہون کی کردی نذر نئے و معصوم بچے

تمہیں کیا خبر ان کی دل دوڑ چمن سے پاتال کی کتنی شیطان رو میں

نذامت کے بارگراں سے جھکیں گی

تمہیں کیا خبر؟

کئی بار سوچا ہے، میں نے کہ بس راکھ کا ڈھیر ہو جائے

ان کھیت، کھلیان کا سارا سونا،

کئی بار چاہا کہ میں چھین لوں

تمہارے لبوں سے طلوع سحر

نگاہوں سے تاروں بھری رات کی پرسکون استقامت

مگر یہ بتاؤ کہ جب میری گولی مجھے ہی لگی

تو کیوں اس قدر آبدیدہ ہوئے تم

تو کیوں تم نے دست درد میری جانب بڑھایا، بتاؤ

مجھے کچھ بتاؤ،

تو اس شہر میں کیا خدا لوٹ آیا

منا ہے کہ صلب و قراب سے اک دائی جبر اٹل کر

چلے استغاثی نئی میں کہ ہم آکس سے جا ملیں گے

جو عمل سے تیار ہو حکم کس آکس (xx) آکس دائی (xy) نکلیں گے باہر

تو پھر تازیانے مرے سانپ کی طرح بے جان ہو جائیں گے کیا؟

تو کیا زخم کھائی ہوئی شیرنی دم ہلانے لگے گی؟

یہ پیروں کی جماع البقر ختم ہوگی؟

پھدکتی ہوئی چوبیا کو نہ ہو گا کبھی تشعیرہ؟

لحان اور پھسل کے سارے مسائل سلجھ جائیں گے کیا؟

تو کیا آئینے میں کوئی باؤں اب ڈال کریں نہ بیٹھا کرے گا؟

تو کیا ظلم مٹ جائے گا؟ نفرتیں ختم ہو جائیں گی

یا زمیں پر فقط اک ابوالہول ہو گا؟

جو کٹھ پتیلوں کی طرح روٹیوں کو پکا کر

بہ بانگ دہل یہ منادی کرے گا

کہ فردوس موعود جس کے سیکنے تم کو دکھائے تھے پہننے

یہی سرزمین ہے

یہیں ہے

یہی ہے

لے کیا کم ہے ہون کی مولاے ماضی کی

شیروں کو اس جگہ پر ہونا ہے قشور یا

ROBOTS

# اکرام باگ

## منظر: تاریکی

(پردہ اٹھتا ہے)

ایسج تاریک ہے... جو بیویں سکند بعد روشنی ایسج پر پھیل جاتی ہے۔  
نظر واضح ہوتا ہے۔

## میدان

میدان کے وسطی خط پر، دائیں کو ایک درخت ہے: بوڑھا، ہرا بھرا۔  
بڑے تقریباً ڈیڑھ دو گز کے فاصلے پر، اسی خط پر بائیں سمت کو ایک قبر ہے، جس کا  
چوناہی سی۔ قبر کی بائیں سمت، اسی خط کے سیدھ میں، قریباً ڈیڑھ گز کے فاصلے  
ایک جوڑے گندہ، گندلا گدلا۔ درخت، قریب قریب سر کا زاویہ بنائے، زمیں  
جانب، اس قدر نرم رسیدہ ہے کہ اس کے تنے کا بیش تر حصہ اور ابتدائی شاخیں قبر  
اور پر اور شاخوں کا بیش تر حصہ اور ڈالیاں، جہیز کی جانب جھکی ہوئی ہیں۔

میدان کے کنارے، بائیں سمت، ایک الکلرک پول استاد ہے، چمک دار  
ل کی سطح کو کسی سفید اور چمک دار پینٹ سے روغن کیا گیا ہے۔ پول کے اوپری حصہ  
غالباً ساٹھ کینڈل پاؤ کا برب روشنی ہے اور اوپری کے آخری حصہ پر چار  
لٹرک نار اور چھل بائیں سمت سے آکر ختم ہو گئے ہیں۔ نیچے کے حصہ میں پول سے سٹ  
ایک شخص اپنی پیٹ، ایسج کی سمت کے کھڑا ہے۔ اس کی پیشانی، چمک دار پول کی سطح  
پر ٹکی ہے۔

میدان کی مٹی: کالی

پس منظر میں آسمان، کھلا، شانت۔

وہ شخص ہنستا ہے۔ یہ ایک نوجوان ہے۔ عمر بیس کے اوپر جا چکی ہے۔ مازلا  
رنگ، ستوان ناک، ویران آنکھیں اور جسم دھلا پتلا۔ اس کے سر پر ہرے رنگ کی گاندھی  
ٹوپی اور بدن پر سفید رنگ کا کوئی جدید کوٹ اور گروسے رنگ کی دھوٹی ہے۔ پیروں  
میں جوتا چپل نواہ۔

نوجوان، تھکے تھکے آغاز میں پول سے ہٹ کر، درخت کی سمت، آگے کو آتا  
ہے۔ پیڑ کے قریب، رک کر، اپنی دونوں ہتھیلیاں گھٹنوں پر رکھتا ہے، سر جھکاتا، آنکھیں  
اوپر کئے، درخت کو دیکھتا ہے... اس کی آنکھوں سے فکر مندی جھلک اٹھتی ہے...  
اپنے دائیں انگوٹھے کو کپٹی پر دباؤ دے، ایک قدم آگے کو بڑھاتا ہے اور کوٹ کی  
چھل بائیں جیب سے ایک چاقو نکالتا ہے۔ چاقو کے دتے کو اپنی مٹھی میں بھینچے، جھک پڑتا  
وہ کچھ دیر کسی ان جانے تل کو توقف دیتا ہے۔ اس کی پیشانی پر ۷ ماہی نما نگین  
تنی ہوئی ہیں۔ تھوڑا سا کھڑے ہوئے وہ درخت کی بوڑھی کھال پھیننا شروع  
کر دیتا ہے۔ اس عمل میں وہ انتہائی منہمک ہے۔ درخت کی کھال اس کے پیروں  
کے قریب گر گئی جا رہی ہے... اچانک ہی وہ اچھل کر اپنی بڑی بڑی آنکھیں پھینک  
اس حصہ کی طرف دیکھتا ہے، جہاں سے اس نے کھال ادھیڑی ہے۔ اس کی آنکھیں  
سے پیلے پیلے اور بعد کو خوف ابھر آتا ہے۔ ادھیڑے گئے درخت کے حصہ میں ایک  
کے اثرات نظر آتے ہیں... وہ نیچے ہنستا ہے اور نشت قبر سے ٹکر کر گر پڑتا ہے۔ کچھ  
کا پنے الکلرک، قبر کے بائیں کنارے آگڑوں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے ہاتھوں کو بائیں سمت

کے لئے کھانا ہے مگر فرما ہی اپنا ہاتھ بٹا لیتا ہے۔ کوٹ کی بجلی ڈائریس حبیب سے، ایک میاے رنگ کی دسی نکالتا ہے اور باتیں ہاتھ سے بول کو جکڑے، دائیں ہاتھ کی پتیلی میں دسی لئے بلب نکال لیتا ہے۔ پول سے پھلتا ہے اور اس کے پاؤں آہٹوں کے ساتھ زمین پر ٹھکتے ہیں۔ دسی بول کے قریب زمین پر پڑی ہے۔ وہ دم لے رہا ہے اور اس کے چہرے سے ماحولم جوش دکھائی پڑتا ہے۔ اب وہ بے ہوش ہو گیا بھرے برقی طرف آتا ہے۔ ٹیکسٹ برقی ایک واضح درائیں، وہ اس بلب کو ڈال دیتا ہے اور اطمینان سے جوڑنے کے قریب آئے، اپنا چہرہ اور دونوں ہاتھ دھو لیتا ہے۔ گیلہ چہرہ گیلے ہاتھ سے وہ درخت کی طرف آتا ہے۔ جھک کر درخت کے تنے سے اپنا سر ٹکائے، زمین پر ہانڈ پھیلائے، آنکھیں پینے، بیٹھ جاتا ہے۔ اس کا چہرہ ساکت ہے۔

آگے بھٹکتے وہ غصہ سے کہہ رہے ہیں اور پھر اٹھنے کی کوشش کرتا جاتا ہے، یہاں تک کہ شاخیں، پڑنا اس کے سر پر گر کر رہیں۔ تب ہی جانے کیا خیال کر کے وہ اپنا تک شاخوں کے پتوں سے چھڑکتا دیتا ہے۔ شاخوں کی زو سے اپنے آپ کو پکانے کے لئے وہ ایک نینت چھوٹ گئی باتیں کی سمت آگے کو لگتا ہے مگر کھیل کر جوہر میں گر جاتا ہے۔ گویا ہی اللہ کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے لباس پر دھبے آچکے ہیں اور چہرے پر پر معنی مسکراہٹ۔ اب وہ پول کی سمت ہارے ہوئے انداز میں چل رہا ہے۔ پول کے قریب نیچے جھک کر وہ اپنے دونوں ہاتھ زمین سے رگڑتا ہے اور ٹھوڑی سی مٹی کے کڑوڑے استیصال میں ملتا ہے۔ پھر وہ پول پر پڑنے کی سعی کرتا ہے۔ دوبار پھلتا ہے مگر اس کے سر سے زمین سے اوپر ہی رک جاتے ہیں۔ آؤکار وہ بلب کے قریب پہنچے ہیں کام باب ہو جاتا ہے اور بلب کی جانب اپنا دایاں ہاتھ بڑھاتا، اسے علیحدہ کرنے

**ایک نینگ بنیاد رکھئے**

**ماء اللحم خاص**

قبل از وقت بوڑھوں اور غیر صحت مند نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جدید طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علیگڑھ



غلام مرتضیٰ راہی  
حاجا  
مجموعہ  
لامکاں

۳/-

شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

## آکیر کامیو

ترجمہ: احمد لاری

**فن** ایک ایسا سال ہے جو ہر ایک وقت تو قیاس بھی کرتا ہے اور کفر بھی۔ نیٹشے (NIETZSCHE) کا کہنا ہے کہ کوئی فن کار حقیقت کی تاب نہیں لایا کرتا یہ صحیح ہے، مگر کوئی فن کار حقیقت کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتا۔ فنی تخلیق (شخصیت کی) وحدت اور دنیا سے بے تعلقی کا مطالبہ کرتی ہے۔ لیکن یہ دنیا کو اس کی کوتاہیوں کے سبب اور کبھی کبھی یہ جیسی ہوتی ہے اس کی بنا پر مسترد کرتی ہے۔ اس طرح، فن سے بغاوت کی ماہیت پر واضح روشنی پڑتی ہے۔

بہر حال، ہر انقلابی مصلح نے فن سے جس دشمنی کا مظاہرہ کیا ہے اس پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اٹلاطون (PLATO) بڑی حد تک معقول پسند ہے۔ وہ صرف زبان کے پر فریب استعمال پر اعتراض کرتا ہے اور شعرا کو اپنی جمہورت سے جلا وطن کر دیتا ہے۔ اس سے قطع نظر وہ جس کو دنیا سے زیادہ اہم سمجھتا ہے لیکن جدید دور کی انقلابی تحریک ایک ایسے فنی عمل کا ہم زمان ہے جو ابھی مکمل نہیں ہوا ہے۔ تحریک اصلاح اخلاق کو منتخب کرتی ہے اور جس کو جلا وطن کر دیتی ہے۔ روسو (ROUSSO) فن پر براہ راستہ کے ذریعے فطرت کی قریب کا الزام عاید کرتا ہے سینٹ جسٹ (SAINT-JUST) تحریک کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور اپنے فنی لائحہ عمل میں ابھروہ دعوت عقل (FEAR OF REASON) کے لئے مرتب کرتا ہے، اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ کسی حسین کے بجائے کسی نیک بیروت شخص کو عقل کے کردار میں دیکھنا پسند کرے گا۔ انقلاب فرانس نے کسی فن کار کو نہیں بلکہ ایک بڑے صحافی ڈیڑولین (DESNOULINS) اور ایک پست تانت

ایوب سامہ (SADE) کو جہنم دیا۔ اس وقت کا دلدادہ شاعر پچاسی کا تختہ (GULLOITINE) تھا۔ دادر بڑے شرمگاہے لندن میں پناہ لی اور سیاست اور شرقی باتوں کی تبلیغ شروع کر دی۔ اس کے کچھ عرصے بعد سینٹ سائمن (SAINT-SIMON) کے پیروؤں نے ایسے فن کا مطالبہ کیا جو معاشرتی نقطہ نظر سے مفید ہو۔ "فن برائے ترقی" اس سامہ دور کا عام نعرہ تھا اور جسے ہرگز (MUGO) نے نئی زندگی دی، مگر وہ اسے عقلی حد تک قابل قبول بنانے میں ناکام رہا۔ فرنٹ ویلس (WALLS) فنی پر بھی طعن میں ایسا درشت لہجہ اختیار کرتا ہے جو اسے مستبر بناتا ہے۔

روسی انکار پسندوں (NIMILISTS) نے بھی ایسی جگہ سے کام لیا ہے۔ پیزاریو (PISAREV) انادی قدروں کے حق میں جالیاتی انداز کی معزوری کا اعلان کرتا ہے۔ "میں روسی رئایلی (RANNAE) ہونے کے مقابلے میں روسی سوچی ہونا زیادہ پسند کروں گا" اس کی نظیر بھی ایکس بوڈا جوٹا ٹیکسیر سے زیادہ کارآمد ہے۔ انکار پسند نکر اسوت (KORAN) (SSOV) ایک بڑا اور شاکر کرنے والا شاعر ہونے کے باوجود یہاں تک کہ وہ رشین (RUSHKIN) کی تمام تعلقات کے مقابلے میں پست کر کے رکھتا ہے کہ پسند کرتا ہے۔ آخر، ٹالسٹائی نے فن کو زندگی سے قاصر کہہ کر اسے سب سے کم سے کم سب واقف ہیں۔ انقلابی روس نے ٹالسٹائی (TALSTAY) اور سورج دیوتا (APOLLO) کے ان مروجہ جیسوں سے بھی منہ پھیر دیا ہے۔

ابھی اٹلی کے آئینہ کی روشنی سے نمودار اور محض پٹر اعظم (PETER GRATE) سینٹ پٹر برگ کے اپنے موسم گساکے بانگے لئے لایا تھا۔ کبھی کبھی خوشی کا انتہائی تکلیف دہ اظہار رنج و غم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

جنس نظریے اپنی الزام تراشی میں کم کثرت نہیں منظریت (PHENO MENOLOGY) کے انقلابی مفردوں کے مطابق ہم آہنگ معاشرے میں فن کار کو کوئی وجود نہیں ہوگا جس پر تاج لگے گا، صرف اس کا تئسی تصور نہیں ہوگا۔ حقیقت بالکل متضاد ہوگی اور بذاتہ مکمل طور پر ہماری ہر قسم کی خواہشات کو آسودہ کرے گی۔ دیکھی میرک اور فردری قدروں کی تنقید فطری طور پر فن کی طرف توجہ دیتی ہے۔ فن ہر زمانے کے لئے نہیں ہوتا، بلکہ اس کے برعکس وہ اپنے عہد کا پابند ہوتا ہے اور انقبول مارکس (MARX) حکم راں طبقے کے مفاد سے وابستہ قدروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح صرف ایک انقلابی قسم کا فن کار ہوتا ہے، یعنی وہ فن جو معنی معنوں میں انقلاب کی خدمت کے لئے وقف ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں، تاریخی راہ سے آگے حسن کی تخلیق کر کے، فن واحد صحیح عمل، یعنی خود تار تار کی جڑوں میں شکل میں قلب ماہیت کی راہ میں مزاحمت پیدا کرتا ہے۔ دوسری سوچی، اپنے انقلابی منصب سے واقف ہو جانے کے بعد، قطعی حسن کا اصل خالق ہوگا۔ جہاں تک رافائل (RAPHAEL) کا تعلق ہے، اس نے صرف عبوری حسن کی تخلیق کی جو نئے انسان کے لئے بالکل ہی ناقابل فہم ہوگی۔

یہ صحیح ہے کہ مارکس خود سے سوال کرتا ہے کہ یونانیوں کا تئیس کردہ حسن ہمارے لئے اب بھی کیسے حسین ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتا ہے کہ یہ حسن اس دنیا کے کھلے بھلے بچپن کا اظہار ہے اور ہم، اپنے سن بولنا کی جہد ہمد کے دوران، اس بچپن کے لئے ایک کشش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن کیسے اٹلی کے نشاۃ ثانیہ کے شاہ کار، رمبرانڈ (REMBRANDT) اور چین کے فنی کار نامے ہماری آنکھوں کو اب بھی حسین معلوم ہوتے ہیں ان کا عقد قطعی طور پر کھل گیا ہے اور فن کاروں اور ایاد فرد کے، جہاں فن اور اپنی ذہانت دونوں ہی پر الزام تراشی میں معروف ہیں، پیچیدہ ساز باز کے ساتھ آج

بھی جاری ہے۔ دراصل ہم دیکھتے ہیں کہ تئیس پیر اور بوجی کے درمیان مقابلے میں بوجی تئیس پیر یا حسن کو مطلقاً نہیں کرتا، بلکہ اس کے برعکس وہ شخص جواب بھی تئیس پیر کو بڑھاتا ہے اور جوتا مانا نہیں چاہتا اور اگر چاہے بھی تو نہیں مان سکتا، اس معاملے میں پیش پیش ہے۔ ہمارے عہد کے فن کار انیسویں صدی کے پشیمان امریکائی طرح ہیں، ان کی بے اصولی ہی ان کا جواز ہے۔ لیکن ایک فن کار کو اپنے فن سے غور کر صرف پشیمانی ہی حاصل ہو سکتی ہے جس کے اخراج کی جسارت کا آسان اور لازمی نتیجہ مرث ذلت ہی نہیں بلکہ یہ ہمیشہ کے لئے، اور اس دوران میں بھی، مروجی سمیت ہماری دنیا کا اس فائدہ روئی سے غور کرنے کے مترادف بھی ہے جس سے ایک شخص خود سستیفی ہو سکتا ہے۔

تاہم، اس قسم کے راجہانہ پاگل پن کے کبھی اپنے دلائل ہیں، جہاں سے لے دل جیسی کا باعث ہوں گے۔ جمالیاتی سطح پر وہ انقلاب اور بغاوت کے درمیان جہد و جدل کا جس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے، اظہار کرتے ہیں۔ ہر بغاوت میں اتحاد کے لئے مابعد الطبیعیاتی مطالبہ، اس کا نام ممکن الحصول ہونا اور ایک متبادل کائنات کی تشکیل لازمی طور پر پائے جاتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے، بغاوت فرضی کائنات کی تشکیل کرنے والا ہے۔ یہی فن کی بھی تعریف ہے بغاوت کے مطالبات دراصل، جزوی طور پر، جمالیاتی مطالبات ہیں۔ تمام باغیانہ خیالات کا اظہار، جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے، یا تو بلاغت کے پیرائے میں ہوتا ہے یا ایک غصہ کائنات کے اندر۔ سادہ (SADIE) کی خانقاہیں یا تنہا قلعے، رومان پرستوں کے جزیرے یا سنان پہاڑیاں، لٹھے کی خلوت کی بلندیاں، قید خانہ، کانٹے دار تاروں میں گھری ہوئی قوم، جبری محنت کے پڑاؤ (CONCENTRATION CAMPS) آزاد غلاموں کی ملکیت، تمام، اپنے اپنے طور پر ہم آہنگی اور اتحاد کی اسی ضرورت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان ہر بند دنیاوی میں، آدمی بالآخر فروان روانی کر سکتا اور علم دانگی حاصل کر سکتا ہے۔ تمام فنون کا کبھی ہی دھماکا ہے۔ فنی کار اپنے منصوبے کے مطابق دنیا کی نئی تشکیل کرتا ہے۔ فطرت کے سمفونی (SYMPHONIES) کسی ساز کے مقام پر نہیں ہوتے۔ دنیا کبھی خاموش نہیں ہوتی، اس کی خاموشی میں بھی ہمیشہ وہی نغمے لگتے رہتے ہیں، ایسی لہروں میں جو ہمارے کانوں کو محسوس نہیں ہو پاتیں۔ جہاں تک

ان کا تعلق ہے جنہیں ہم محسوس کرتے ہیں، جو ہم تک آواز میں پہنچاتے ہیں، وہ کبھی کبھی تکرر ہوتے ہیں، لکھے کبھی نہیں ہوتے۔ بہر حال موسیقی موجود ہے جس میں سفر کی تشکیل دیے جاتے ہیں، جہاں نچر آوازوں کو، جو بہت خود کوئی شکل میں رکھتے اپنی شکل عطا کرتا ہے، اور جہاں بالآخر، سرود کی ایک خاص ترتیب نظر کی جے ترتیبی ہیں ایک صورت پیدا کرتی ہے جو دل ہدایت کے لئے آسودگی بخش ہوتی ہے۔

وان گاگ (van Gogh) کھلتے ہیں کہ میں اس بات کا زیادہ سے زیادہ قائل ہونا چاہتا ہوں اس زمین کی بنیاد پر خدا کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جانا چاہئے۔ یہ دنیا خدا کا بنا ہوا ایسا نقش ہے جو قراب ہو گیا ہے، ہر فن کار نے اس نقش کو از سر نو بنانے اور اسے وہ اسلوب عطا کرنے کی کوشش کی ہے جس کی اس میں کمی ہے۔ تمام فنون میں سب سے بڑا اور سب سے زیادہ حوصلہ مندانہ فن، یعنی سنگ تراشی، تین ابعاد میں آدمی کے ہر دم متغیر ہونے والے چہرے کو گرفت میں لینے اور اشارتی حرکات کی عام بے ترتیبی کو اعلیٰ اسلوب کی وحدت عطا کرنے پر مائل ہے۔ لیکن مشابہت اس کا اولین مقصد نہیں۔ اپنی عظمت کے اوقات میں، وہ جس چیز کی تلاش ہے وہ ایسی انسانیت (چہرے کا) نقش اور خالی نظریے جو تمام دنیا کے اشارتی حرکات اور نظروں کو اپنے میں سمیٹ سکے۔ اس کا مقصد نقل کرنا نہیں، بلکہ جسم کی سبک رو کیفیات یا انسانی رویوں کے لافوراد انواع کو ایک اہم طرز افکار کے سانچے میں ڈھالنا اور مقید کرنا ہے۔ صرت اس صورت میں وہ فساد زدہ شہروں کی عمارتوں کے شلت نما دوکاروں پر محسوس کے ایسے غیر متحرک مکمل نمونہ تعمیر کرتا ہے جو آدمی کے غصے کو ایک لمحے کے لئے شانت کر دیتے ہیں۔ ایک محبت میں ناکام شخص بالآخر یونانی (عورتوں کے) لمحوں کو دیکھ کر سمجھ سکتا ہے کہ ہر بے وفائی کے بعد وحدت کے جسم اور چہرے پر جو کام یابی کی لہر دوڑ جاتی ہے، وہ کیا ہے۔

معموری کا اصول بھی انتخاب پر مبنی ہے۔ دی لاگراس (de la Croux) اپنے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتا ہے کہ "غیر معمولی ذہانت بھی صرف تعلیم اور انتخاب کی دین ہے" معبود اپنے موضوع کو منظرہ کرتا ہے، جو اس کے

منظرہ کرنے کا پہلا طریقہ ہے۔ منظرہ گند جاتے ہیں، ماحصلے غائب ہو جاتے ہیں، یا ایک دوسرے کو براہ کر دیتے ہیں۔ اسی لئے منظرہ کا معبود یا غیر متحرک زندگی کا معبود ان چیزوں کو جو مٹی و مٹی کے ساتھ غائب ہو جاتی ہیں منظرہ میں پس منظر میں کھو جاتی ہیں یا دوسری قدروں کے زیر اثر ختم ہو جاتی ہیں زمان و مکان سے منقطع کر لیتا ہے۔ منظرہ کا معبود سب سے پہلے اپنے کینوس (canvas) کو محدود کر لیتا ہے۔ وہ جتنا شائی کرتا ہے اتنا ہی خارج بھی کرتا ہے اسی طرح

موضوعاتی معموری زمانی اور مکانی طور پر ایک ملکی کو جو عام طور پر دوسرے مل میں کم ہو جاتا، منظرہ کر لیتی ہے۔ اس طرح معبود نقطہ استحکام تک پہنچتا ہے۔ صحیح معنوں میں بڑے تخلیقی فن کار وہ ہیں جو ہیرڈلڈز اسکا (HERO DELLA FRANCESCA) کی طرح یہ تاثر دیتے ہیں کہ استحکام اب حاصل ہوا ہے، کہ نقشہ کشی کی شبیہن اچانک رگ گئی ہے۔ ان کے تمام مصوعات یہ تاثر دیتے ہیں کہ، "نہ کے کسی مجسمے کے زیر اثر، خالی نہیں رہے بلکہ زندہ جاوید ہو گئے۔ مرنے کے ایک پہلے مرنے کے بعد بھی رہبر (REMBRANDT) کا فلسفہ اب بھی روشنی اور سامنے کے درمیان اسی مسئلے پر غور و فکر میں مصروف ہے

"معموری کسی فضول چیز سے جو ہم کو ان اشیاء کی شبیہ سے، جن سے ہم کو قطعی کوئی خط نہیں ملتا، بھلاتا ہے" دی لاگراس (de la Croux) جو پاسکل (PASCAL) کے مشہور قول کو نقل کرتا ہے، "فضول" کی جگہ "عجیب" لکھنے میں حق بجانب ہے۔ ان اشیاء سے ہم کو اس لئے قطعی کوئی خط نہیں ملتا، کیونکہ ہم ان کو دیکھتے نہیں؛ یہ مسلسل تبدیلیوں کے عمل کی وجہ سے دھندلا جاتی اور مٹ جاتی ہیں۔ کوڑے مارنے کے دوران جلاد کے ہاتھوں کو کس نے دیکھا تھا اور صلیب کی طرف جانے والے راستے کے زیتون کے درختوں پر کس کی نظر پڑی تھی۔ لیکن وہ یہاں ہیں یسوع مسیح کے متحرک جذبہ اور درد کی وجہ سے بدلی ہوئی اور ہر شکل میں پیش کی ہوئی، تشدد اور حسن کی تعمیروں میں مقید نظر آتی ہیں، جو عجائب قانون کے سر و کمر میں روزانہ اوچا بار بار جاتی ہیں۔ ایک معبود کا اسلوب لغت اور تاریخ کے اس امتزاج میں ہمسایہ تبدیلیوں پر مسلط کئے جانے والے اس استحکام میں نظر آتا ہے۔ فن افکار ہی کو کشش کے بغیر انفرادیت اور عریست میں وہ مبالغہ پیدا کر لیتا ہے، جس کا بھیگی (smothered)



خواب دیکھتا تھا۔ شاید اسی لئے ہی ادوار میں، جیسا کہ چھاندا دند ہے، جو پالاک کی حد تک وحدت کی طرف مائل ہوتے ہیں، دور وحشت کے فن کی طرف رجحان ہوتا ہے، جس میں اسلوب اور وحدت پر حصہ زیادہ توجہ ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ مورد اسلوبیت ہمیشہ فنی ترکیبوں کے فروغ اور آخر میں پائی جاتی ہے، یہ انکار اور تبدیلی ترتیب کی شدت کو ظاہر کرتی ہے جس نے جدید فن کو وحدت اور وجود کی تشریح کے لئے سرکش قوت محرکہ عطا کی ہے۔ (وان گاگ (VAN OOGH) کی قابل تعریف شکایت تمام فن کا دھن کی شکرانہ اور بے باک آواز ہے۔ میں زندگی اور فن میں بھی خدا کے بغیر بڑی اچھی طرح کام چلا سکتا ہوں لیکن میں جس تکلیف میں گرفتار ہوں (اس میں) کسی ایسی چیز کے بغیر جو مجھ سے بڑی ہے، جو میری زندگی ہے، یعنی قوت تخلیق کے بغیر کام نہیں چلا سکتا۔

لیکن حقیقت کے خلاف فن کار کی بنیاد میں، جس پر کل فکری انقلاب کا گمان ہوتا ہے، وہی اوجھلایا جاتا ہے جو ظلموں کی فوری بنیاد میں ملتا ہے۔ کل انکار سے پیدا شدہ انقلابی روح اس بات کو وجدانی طور پر محسوس کرتی ہے کہ انکار کے علاوہ فن میں اترا کا بھی پایا جانا تھا، کہ خود دنگ کے عمل پر اور حسن کے نا انصافی پر حادی ہو جانے کا خطرہ تھا، اور یہ کہ بعض صورتوں میں حسن بذاتہ نا انصافی کی ایک شکل تھی جس کے طمان کوئی مراعات ممکن نہ تھا۔ اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ کسی قسم کا فن صرف کل انکار کی بدولت زندہ نہیں رہ سکتا۔ جس طرح تمام خیالات اور خصوصاً وہ جو بے معنی معلوم ہوتے ہیں، کچھ نہ کچھ مفہوم دیتے ہیں، اسی طرح کوئی بھی فن ایسا نہیں جس میں کوئی معنویت نہ ہو۔ انسان دنیا کی کل نا انصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی حسرت کر سکتا ہے اور کل انصاف کا مطالبہ کر سکتا ہے، جسے وہ خود ہی تخلیق کہہ گا۔ لیکن وہ دنیا کی کل بد صورتی کا دعویٰ نہیں کر سکتا، حسن کی تخلیق کے لئے اسے حقیقت کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے بعض پہلوؤں کو بڑھا چڑھا کر پیش بھی کرنا ہوتا ہے۔ فن حقیقت سے اختلاف کرتا ہے، مگر اس سے داس نہیں بچاتا۔ نفلے، یہ کہہ کر ماورائیت نے لوگوں کو اس دنیا اور اس زندگی کی مخالفت پر آمادہ کیا، ہر قسم کی ماورائیت سے، خواہ اخلاقی ہو یا ربانی، انکار کرتا ہے لیکن غالباً ایک زندہ ماورائیت ہے، جس میں کا آئینہ دار ہے، جو اس فانی اور محدود

دنیا کو کسی دوسری دنیا کے مقابلے میں قابل ترجیح اور زیادہ دلکش بنا سکتی ہے۔ اس طرح فن میں بغاوت کے اخذ تک پہنچتا ہے، اس حد تک کہ ایک گریزاں قدر کو اس کی ہیئت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے، مستقبل میں کامیاب دعوہ کرتا ہے لیکن فن کار جس کو مستعد نہ کرتا ہے اور تاریخی کے پیش سے جھینے کی آواز رکھتا ہے۔ اسے ہم فن کی حسن صفت کا جس کا بنیادی مقصد انیا کی مسلسل تبدیلیوں پر خود کرنا ہے تاکہ اسے وہ اسلوب دے سکے جس کی اس میں کمی ہے، بالفاظ دیگر ناول کا جائزہ لیتے ہوئے بشرط پر سمجھ سکیں گے۔

بنیادیت اور سادہ دل، تسلیم و رضا کے ادب کو جس کا تعلق پیشہ قدیم زمانے اور کلاسیک ادب سے ہے، بغاوت کے ادب سے جس کا آغاز جدید ادب میں ہوا ہے، الگ کرنا ممکن ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کچھے دور میں انسانی ادب کے بے حد کی ہے۔ اگر یہ ملتا ہے تو چند مشنات کے ساتھ، اس کا تعلق تاریخی سے نہیں بلکہ دایمر (FANTASY) سے ہے۔ (تھیٹیس اور جباری کیلے یا انیٹیا یہ پیروں کے قصے ہیں، ناول نہیں۔ اس کے برعکس ناول کی صفت بعد کے دور میں پروان چڑھی ہے، اور یہ صفت آج بھی تنقیدی اور انقلابی تحریک کے ساتھ ساتھ فروغ پا رہی ہے اور اپنے دائرہ عمل کو بڑھا رہی ہے۔ ناول انقلابی روح کے ساتھ ساتھ پیدا ہوئی ہے اور جالباتی سطح پر اسی طائیت کا اظہار کرتی ہے۔

ناول کے بارے میں لیٹر (LITRE) کتاب کے ریفرنس میں بھی فرضی تاریخ ہے، کیا ناول صرف یہی ہے، بہر حال ایک وسیع مستند نقاد لکھا ہے کہ فن، چاہے اس کا جو بھی مقصد ہو، ہمیشہ خدا سے حایانہ سبقت کرتا رہتا ہے۔ دراصل ناول کے بارے میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ یہ ملک کے گمان خدا سے سبقت کرتا ہے۔ تھیساڈے (THIBAUDET) اس قسم کے خوار کا اظہار کرتا ہے جب وہ بالزک کے بارے میں لکھتا ہے، "طریقہ انسانی THE HUMAN COMEDY) خدا کی جو باپ ہے، نقص ہے، اصل ادب کا مقصد ایک غفلت یا کمال قسم کی کائنات کی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔ مزہ اپنے اعلیٰ تخلیق کار ہیوں میں اپنی روزمرہ کی زندگی کے عکاس کی شکل پر اکتفا نہیں کرتا۔ یہ متوازی گراں قدر شاکی بیکر پیش کرتا ہے جو اس کے تجزیہ کو مشعل کرنے

ہی اور (وہ) ان کا تعلق جس چیز و فکری سے دروازہ ہو جاتا ہے۔

بہر حال ناول کا نگہداشت اس کا پڑنا بھی غیر معمولی نوعیت کے کام ہیں۔  
 اص واقعات کی تخیل و تخیل کے ذریعے کہانی کی تشکیل میں کوئی چیز ناگزیر تھی کہ  
 فردی بھی نہیں ہوتی۔ اگر قادی اور ادیب کے مشترک مسرت کی عام تشریح  
 صحیح بھی ہو تو یہی یہ پوچھنا ضروری ہے کہ کہیں انسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد  
 پر زنی کہانیوں سے دل چسپی لینا اور اس سے خطا حاصل کرنا واجب ہے۔ انقلابی  
 تنقید ناول کو اس کی اصل شکل میں اس بنا پر ہفت علامت بناتی ہے کہ یہ نگار  
 قلم کے تخیل کے لئے آزاد حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے، دوسروں کی غلطیوں میں ہم  
 "ورانس" کی اصطلاح کو کسی واقعے کے جاننا آئینہ یا جھوٹے بیان کے مترادف  
 پاتے ہیں۔ ابھی زیادہ مدد دے کہ بات نہیں کہ عام طور پر زوجان (مکینوں، تمام  
 فاعل شراہ کے، دوجہ، رومانی ہوتی تھیں؛ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ عینیت  
 پسند فحوق دوسروں کے حقائق کو پیش نظر نہیں رکھتی تھی۔ عام طور پر یہ ہمیشہ  
 خیال رہا ہے کہ رومانی شخص زندگی سے بالکل الگ تھلگ ہوتا تھا اور وہ اسے  
 بڑھا بڑھا کر پیش کرتا تھا، مگر ساتھ ہی ساتھ اس سے بے وفائی بھی کرتا تھا۔  
 روایت کی سب سے آسان اور عام توجی یہ رہی ہے کہ یہ فرار کا وسیلہ ہے۔

ہاں عام سوجھ بوجھ اور انتظامی تنقید ایک ہو جاتی ہے

لیکن ہم ناول کے ذریعے کس چیز سے فرار حاصل کرتے ہیں؟ کیا ایسی  
 حقیقت سے جسے ہم بہت زیادہ تکلیف دہ سمجھتے ہیں؟ خوش و غم لوگ بھی ناول  
 پڑھتے ہیں، اور یہ بات مسلم ہے کہ شدت رکنا و محن سے ادب کا لطف جاتا رہتا  
 ہے۔ دوسرے پہلو سے ناول کی رومانی دنیا میں، دوسری دنیا کے مقابلے میں،  
 جہاں زندگی ہمیں گھیرے ہوئے ہیں اور ہم اپنے کی بہت نہیں دیتے، واقعات  
 لم العیت ہوتی ہے: بہر حال امثال کے طور پر ادولف (ADOLPH) کس  
 جادو کے اثر سے بنیامین کانسٹنٹ (BENJAMIN CONSTANT) سے  
 ریلو، اور کاؤنٹ ماسکا (COUNT MOSCA) ہمارے پیشہ و معیشت افق  
 سے زیادہ جلد بچانے انہیں معلوم ہوتے ہیں۔ بالاک (BALZAC) نے  
 یک دفعہ سیاست اور دنیا کے انجام کے بارے میں ایک طویل گفتگو کو اس جملے پر  
 ختم کیا: "اب ہم زیادہ عجیبہ و غریب کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے؛ ناول کی

دنیا کا ناقابل تردید ثابت ہے، وہیں ایویں نے کچھ سو سال میں جو بے شمار  
 اساطیر فراہم کئے ہیں ان کو تجدید گئے قہر کے لئے پر ہمارا اصول، ذرا اعلیٰ ایک  
 طرح سے حقیقت کو مسترد کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن یہ امتزاج صرف فراریت کا  
 آئینہ دار نہیں، بلکہ اسے بغلی ہیگل ایسے شخص کی پسائی سمجھنا چاہئے، جو اس کے  
 قریب میں اپنے لئے ایک خیالی دنیا تخلیق کرتا ہے جہاں صرف اخلاقیات کی حکومت  
 ہوتی ہے۔ بہر حال، اصطلاحی ناول کا شمار کسی بھی نظم ادب میں نہیں ہوتا، اور ناول  
 ناولوں میں سب سے اچھا ناول پال انڈر وینی (PAUL ET VIRGINE)  
 دراصل ایک بدعہ فرسا کتاب ہے اور یہ لکس دینے کی قطعی کوشش نہیں کرتا۔  
 متناقض یہ ہے کہ آدمی اس دنیا کو مسترد کرتا ہے مگر اس سے فرار حاصل  
 کرنے کی ضرورت کو تسلیم نہیں کرتا۔ دراصل لوگ دنیا سے چھٹے ہیں اور بہت بڑی  
 اکثریت اسے چھوڑنا نہیں چاہتی۔ انہیں اس کے بھلائی کی فکر نہیں ہوتی بلکہ اس  
 کے برعکس وہ اس بات کی وجہ سے تکلیف اٹھاتے ہیں کہ وہ اس پر پوری طرح  
 قادر نہیں ہو سکے، وہ دنیا میں اجنبی اور جلا وطن شخص کی طرح رہتے ہیں۔ چند  
 واضح آسودگی کے لمحوں کے علاوہ، ان کے لئے تمام حقیقت نامکمل ہوتی ہے۔  
 ان کے افعال دوسرے افعال کی شکل میں ان سے فرار حاصل کرتے ہیں، (دیگر)  
 غیر متوقع لباس میں ان کو پرکھنے کے لئے چاہیے آتے ہیں، اور اس پسائی کی طرح  
 جسے ٹیسٹالس (TESTALS) پینا چاہتا تھا کسی تاحال فروریافت شدہ منفذ  
 میں غائب ہو جاتے ہیں۔ اس منفذ کا پتہ لگانا، دریا کے باؤ پر قابو پانا، زندگی  
 کو، بالآخر، بہ حیثیت مقصد سمجھنا۔ یہ ان کی اصل کمزوری ہوتی ہے۔ لیکن  
 یہ بعیرت جو کم از کم شہد کی دنیا میں انہیں خود سے ہم آہنگ کرنے کی، اگر کبھی  
 حاصل ہوتی تو صرف موت کے فراریوں میں حاصل ہو سکتی ہے، جب سب کچھ  
 ختم ہو جاتا ہے۔ دنیا میں صرف ایک بار وجود رکھنے کے لئے ہمیشہ کے لئے خود  
 سے دست بردار ہونا ضروری ہے۔

اس مرحلے پر دوسروں کا ذکر کریں گے جہاں یواحد جسے بہت سے

لوگ غور سے کرتے ہیں، پیدا ہوتا ہے۔ کچھ دور سے دیکھتے ہیں ان کو جو دنیا میں  
 ہم آہنگی اور دھرت نظر آتی ہے جو دراصل ہوتی نہیں، لیکن دیکھنے والوں کو دنیا  
 معلوم ہوتا ہے۔ وہ صرف ان زندگیوں کے اہم مراحل کو دیکھتا ہے انکسٹ

ریخت کی تفصیلات کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ اس طرح ہم ان زندگیوں کو فنی کارنامے بنا دیتے ہیں۔ ان معنوں میں ہر شخص اپنی زندگی کو فنی کارنامہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہم محبت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ یہ برقرار نہیں رہتا؛ اگر کسی مجرب سے ذریعے پوری زندگی برقرار رکھی رہے تو بھی یہ ناکمل ہوگا۔ شاید، دوام کی اس فیکٹس پذیر ضرورت کی بنا پر ہم انسانی رنج و محن کو بہتر طور پر سمجھ سکتے۔ اگر ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ یہ لازوال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی تنظیم ذہن کے لئے رنج و محن کے مقابلے میں یہ بات زیادہ ناگوار خاطر ہوتی ہے کہ وہ دیر یا نہیں ہوتے۔ بے پایاں مسرت کی عدم موجودگی میں، لازوال رنج و محن ہمیں کم از کم ایک مقدر عطا کرتے۔ لیکن ہمیں یہ تسکین بھی میسر نہیں، اور ہماری شدید ترین تکلیفیں بھی ایک ناکامی کا ختم ہو جاتی ہیں۔ مایوسی کی کئی تاریک راتوں کے بعد، ایک صبح زندہ رہنے کی شدید خواہش اس بات کا اعلان کرتی ہے کہ سب کچھ ختم ہو چکا ہے اور رنج و محن بھی مسرت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔

قبضہ و تصرف کی خواہش بھی برقرار رہنے کی خواہش کی ایک دوسری شکل ہے؛ یہی چیز محبت کی مجبور پہچانی کیفیت کا باعث ہے۔ کوئی بھی شخص خواہ اس سے کتنی ہی شدید محبت کی جائے یا خواہ وہ کتنی ہی شدید محبت کرتا ہو، کبھی بھی ہمارے قبضہ و تصرف میں نہیں ہوتا۔ اس بے رحم زمین پر جہاں محبت کرنے والوں کو موت اکثر جدا کر دیتی ہے اور جو ہمیشہ الگ الگ پیدا ہوتے ہیں، کسی شخص پر مکمل قبضہ و تصرف اور اس سے زندگی بھر کی کامل رفاقت ایسے خواب ہیں جو کبھی پورے نہیں ہو سکتے۔ قبضہ و تصرف کی خواہش اس قدر فیکٹس پذیر ہے کہ یہ محبت کے ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔ ناکام محبت کے غم امت آئینہ رنج و محن کا باعث یہ بات اتنی نہیں ہوتی کہ اب اس سے محبت نہیں کی جاتی جتنا یہ خیال کہ وہ سراسر شریک پھر محبت کر سکتا ہے اور ہر دو کہے گا۔ آخری تجربے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہر وہ آدمی جو برقرار رہنے اور قبضہ و تصرف میں کرنے کی انتہائی شدید خواہش سے مغلوب رہتا ہے، یہ چاہتا ہے کہ اس نے جس شخص سے محبت کی ہے وہ (محبت کے) جوائنٹ سے پاک ہو جائے یا مر جائے۔ یہ اصل بغاوت ہے۔ جنھوں نے، کم از کم ایک بار، دنیا اور انسانوں کی مکمل

دور بینی پر اصرار دیا ہو، جو اس بات سے کہ یہ ناممکن ہے بے تاب اور لرزاں نہ ہوئے ہوں، اور پھر بھی بے دلی سے محبت کر کے برا بھلا نہ ہوئے ہوں، بلکہ سلسلے کے کامل کے اشتیاق پر مجبور رہے ہوں، وہ لغات کی حقیقت اور اس کی تخریب کی تباہ کن خواہش کو نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن دوسروں کی زندگیاں ہم سے ہمیشہ گریزاں رہتی ہیں اور ہم بھی ان سے گریزاں رہتے ہیں؛ ان کا مستقل نقش نہیں ہوتا۔ اس نقطہ نظر سے زندگی میں کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ یہ صرف ایک تشویش ہے جو مسلسل اپنی ہیئت تلاش کرتی رہتی ہے مگر اسے کبھی پائی نہیں۔ انسانی، اس اذیت کی بنا پر، ایسی ہیئت کے حصول کی فضول کوشش میں محو ہے جو کچھ حدود متعین کرے جس کے اندر وہ بادشاہ ہو۔ اگر کسی ایک بھی جان دار شے کو کوئی معین ہیئت مل جاتی، تو وہ مطمئن ہو جاتا۔

کوئی بھی شخص ایسا نہیں جو، شعور کی عام سطح کے اوپر، ایسے ضابطوں اور رویوں کے حصول کی کوشش میں، جو اس کے وجود کو وہ وحدت عطا کر سکیں جس کی اس کے اندر کی ہے، مگر گردان نہ ہو سب مل اور باطل، بلکہ اسے انقلابی، سب کو زندہ رہنے کے لئے اور اس دنیا میں زندہ رہنے کے لئے وقت کی ضرورت ہے۔ جس طرح ان ٹم آئینہ رنج و محن اشتوئی میں، جو کبھی بھی بہت دیر صرف اس لئے قائم رہتے ہیں کہ ایک شریک کسی مناسب کلمہ، عمل، اشارہ یا متغ کے ملنے کا منتظر رہتا ہے جو اس کی ہم کو مناسب انجام تک پہنچا سکے۔ اسی طرح ہر شخص اپنے لئے آخری اصول مل مرتب اور تخلیق کرتا ہے۔ محض زندہ رہنا کافی نہیں، بلکہ ایک ایسا مقدر بھی ہونا چاہیے جو موت کی تا بعد از نہ ہو۔ اس لئے یہ کہے جا سکتا ہے کہ انسان اس دنیا سے بتر دنیا کا تصور رکھتا ہے۔ لیکن بتر کا مطلب مختلف نہیں، بلکہ وحدت یافتہ ہے، یہ قوی جذبہ جو ذہن کو ایک مشترک دنیا کے مولات سے بلند کر دیتا ہے، لیکن اس سے اپنے کو کبھی علیحدہ نہیں کرتا۔ جذبہ وحدت ہے۔ اس کا نتیجہ فراہم کی معنی کوشش نہیں، بلکہ ہم مطالبات ہیں۔ مذہب ہو یا جرم، دراصل ہر انسانی کی کوشش، بالآخر، اسی نامناسب خواہش کی پابند ہوتی ہے اور زندگی کو ایسی ہیئت عطا کرنے کا دعویٰ کرتی ہے جس سے وہ عروم ہے۔ وہی تشویش جو خدا کی عبادت پر یا انسانوں کو تباہ کرنے پر مائل کر سکتی ہے، تخلیق ادب کی طرف بھی لے جاتی ہے جو اپنا سنجیدہ مواد اسی سرچشے

۷۸ / جنوری ۱۹۶۲ء

اصلی ناول کیا ہے، پھر ایک ایسی کائنات کے جس میں علیٰ ہیئت سے  
 رہتے ہیں، جہاں فیصلہ کن الفاظ ادا کئے جاتے ہیں، جہاں لوگ ایک دوسرے پر  
 مکمل قبضہ و تصرف رکھتے ہیں اور ہاں زندگی مقدر کی شکل اختیار کر لیتی ہے ؟  
 ناول کی دنیا اس دنیا کی جس میں ہم رہتے ہیں، انسان کی شدید خواہشات کے  
 مطابق بعض اصلاح یافتہ شکل ہے کیوں کہ بلاشبہ دنیا وہی ہے جس سے  
 ہم واقف ہیں۔ رنج و غم، التباس، محبت سب وہی ہیں۔ ہیرو ہماری مذہب  
 برتتے ہیں، ان میں ہماری قربیاں اور غامیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کی کائنات  
 ہماری کائنات سے زیادہ خوب صورت اور زیادہ روشن نہیں ہے۔ لیکن کم از کم  
 وہ اپنی تقدیر کا رخ انتہائی تکمیل تک لے جاتے ہیں، اور ان سے زیادہ دل کش  
 ہیرو نہیں ہو سکتے جو اپنے شدید جذبات سے بھرپور لطف اندوز ہوں، جیسے  
 کرپلڈ (ARILLOV) اور اسٹاروگن (STAVROGIN) میڈم گرلیسن  
(MADAME GRASLIN)، جولین سوریل (JULIEN SORREL)  
 یا شہزادہ کیروس (PRINCE DE CLEVES)۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ہم  
 ان کے ساتھ نہیں چل سکتے، کیوں کہ وہ ان چیزوں کی تکمیل کرتے ہیں جنہیں ہم  
 کبھی پایہ تکمیل تک نہیں پہنچا سکتے۔

میڈم ڈی لافیتٹ (MADAME DE LA FAYETTE) نے کیروس کی  
 شہزادی (PRINCESS DE CLEVES) (لاکروا) بڑے دل فراسی تجربات  
 سے استفادہ کیا ہے۔ بلاشبہ وہی کیروس کی مادام (MADAME DE CLEVES)  
 ہے اور پھر بھی وہ نہیں ہے۔ کیا فرق ہے؟ فرق یہ ہے کہ میڈم ڈی لافیتٹ  
 کبھی غافلہ میں نہیں گئی اور نہ ہی اس کا کوئی قریبی عزیز مایوسی کی بنا پر موت  
 کا شکار ہوا، بلاشبہ وہ اپنے شدید جذبات میں، جس میں اس کو کوئی مد مقابل  
 نہیں، دلدل کے غلوں سے واقف تھی۔ لیکن اس کی محبت پایہ تکمیل تک نہیں پہنچی وہ  
 محبت کی ناکامی کے بعد بھی زندہ رہی اور تعلق خلق کے بعد بھی اس کا سلسلہ جاری  
 رکھا، اور بالآخر کوئی بھی، حتیٰ کہ وہ خود بھی، اس (محبت) کی نوعیت سے  
 واقف نہ ہو پاتی اگر اس نے بے عیب بشر میں اس کی رقعہ کشی نہ کی ہوتی۔  
 اس لئے ہمیں یہاں ایک تینسلی دنیا ملتی ہے، جو اصلی دنیا کی اصلاح

یافتہ شکل ہوتی ہے۔ ایسی دنیا جہاں رنج و غم، اگر یہ چاہے تو موت  
 تک برقرار رہ سکتے ہیں، جہاں شدید جذبات کبھی ختم نہیں ہوتے، جہاں لوگ  
 ایک دوسرے کے دل میں بے ہوش رہتے ہیں اور ہمیشہ ایک دوسرے کے پاس  
 رہتے ہیں۔ بالآخر انسان اس تکمیل بخش ہیئت اور حدود کو، اپنی زندگی میں  
 جس کی ناکام جستجو کرتا رہا، پالیتا ہے۔ ناول تقدیر کو مرضی کے مطابق ڈھالی جاتا  
 ہے۔ اس طرح انسان کائنات سے مسابقت کرتا ہے اور فاضلی طور پر موت پر  
 فتح پالیتا ہے۔ مشہور ترین ناولوں کے تفصیل تحریر ہے۔ ہر وقت مختلف  
 تناظر میں۔ یہ بات ظاہر ہوگئی کہ ناول کا جوہر اس ہیئت تبدیل میں پنہاں  
 ہے، اور یہ ہمیشہ فن کار کے معاہدہ کی پابند ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی اخلاقی یا  
 بالکل رسمی نہیں ہوتی، بلکہ اصل اس کے پیش نظر وحدت ہوتی ہے اور اس طرح  
 یہ ایک مابعد الطبیعی ضرورت کو ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح، ناول اصل نا تجرباتی  
 اور با خیال احساسات کی ذہنی تربیت کے مترادف ہے۔ فرانسیسی پڑھائی ناول  
 میں اور مل دے (MELVILLE)، بالزاک (BALZAC)، دوستوویسکی  
(DOSTOEVSKY)، یا ٹالسٹائی (TOLSTOY) کے یہاں اس وحدت  
 کا مطالعہ ممکن ہے۔ لیکن دواپسے کارناموں، جو ناول کی دنیا کے مختلف تقسیم  
 پر واقع ہیں۔ یعنی پراسٹ (PROUST) کی تفکیقات اور حالیہ  
 چند سالوں کے امریکی ناول۔۔۔ کے درمیان اجمالی موازنہ ہمارے مقصد  
 کے لئے کافی ہوگا۔

امریکی ناول انسان کو اس کی منقری شخصیات یا اس کے خارجی مدخلی  
 اور اس کے ظاہری برتاؤ تک محدود کر کے اپنی وحدت کے حصول کا مدعی ہے۔  
 اس میں محسوسات اور جذبات کا تفصیلی بیان نہیں ملتا، جیسا کہ ہم کلاسیکی فرانسیسی  
 ادب میں پاتے ہیں۔ یہ تجربے اور بنیادی نفسیاتی محرک کو، جو کسی کردار کے  
 برتاؤ کی تشریح و توجیح کر سکے، مسترد کرتا ہے۔ اس لئے اس قسم کے ناول کی  
 وحدت لحاظ معرفت کی وحدت ہے۔ اس کی تکنیک انسانوں کے انتہائی غماز  
 افعال میں ان کے ظاہری ردیوں کے بیان پر، وہ تجربے کرتے ہیں، یہاں تک کہ  
 انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جیتے رہے، انہوں نے کھڑکے پر نہیں بیٹھے۔  
 فرانسیسی ہیرو کے قابل ترین امریکی جیسے ناولوں کا۔

وہ جس بات کو بادر دہرات ہیں ان کو غیر علمی تجربہ کے مجسمہ پیش کرنے پر،  
 اور آخر اس مجسمہ کو اپنے ہرگز انصاف اپنے معذروہ کے معذرت کے ذریعہ  
 پہچانا جاتا ہے۔ سب سے۔ حقیقت اس میں ایک سب سے انسان بالکل یکساں معلوم  
 ہوتے ہیں، جس سے اس مخصوص دنیا کی کیفیت کا ہر ایک کے سامنے آجاتی ہے جس میں  
 تمام کے دار اپنی ظاہری خصوصیات تک میں ایک دوسرے کے قائل ہوتے ہیں۔ اسی  
 تکنیک کو خط فنی کے تحت حقیقت نگاری کہا جاتا ہے۔ اس حقیقت کے علاوہ کہ فن  
 میں حقیقت نگاری، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، ناقابل فہم تصور ہے، یہ بات بالکل ظاہر  
 ہے کہ یہ انسانی دنیا حقیقت کو مجسمہ پیش کرنے کی سعی نہیں کرتی، بلکہ اسے ایک  
 میں ایک اسلوب طعنا کے کی کوشش کرتی ہے۔ حقیقت کو سب کے سامنے، بالآخر رکھ کر  
 کی وجہ سے ایسا ہوتا ہے۔ اس طرح حاصل کی ہوئی وحدت پست وحدت ہے،  
 انسانوں کے اعداد کیا کہ ذہنی و فنی ایک سب سے پرانا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان ادیبوں کے  
 نزدیک داخلی زندگی انسانی افعال کو وحدت سے محروم کرتی ہے اور لوگوں کو ایک  
 دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ یہ شک ایک حد تک جائز ہے۔ لیکن بغاوت، جو کہ فن  
 انسا کا ایک سرچشمہ ہے، اس داخلی حقیقت کے انکار، نہ کہ اس سے انکار، کی  
 بنیاد پر وحدت کی تشکیل کے ہی مظہر ہو سکتی ہے۔ اس سے مکمل انکار اپنے کو خیالی  
 انسان کے شرافت قرار دینا ہے۔ تشدد پر مبنی ناول بھی مشقہ تھہ ہوتے ہیں جن  
 کے متعلق ان کا اپنا ایک مخصوص رویہ ہوتا ہے۔ (اور) وہ اپنے طور پر  
 اصطلاح کا کام انجام دیتے ہیں۔ انسانوں کی زندگی کو اگر صرف بنیادی چیزوں  
 تک محدود کر دیا جائے تو ایک مجرد آدم کو وقت دنیا عالم وجود میں آئے گی حقیقت  
 سے قطعی دور ہوگی۔ اس قسم کے ناول کا، مجرد داخلی زندگی سے بالکل بے گانہ ہو جس  
 میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ انسانوں کو شیشے کی دیوار کے پیچھے سے دیکھا جا رہا ہے، مطلق  
 طور پر یہ انجام ہوگا کہ وہ مفروضہ اوسط درجے کے آدمی کے علم الامراض کے نقطہ نظر  
 سے مطالعہ کو اپنا ہستی و موضوع بنے گا۔ اس طرح اس دنیا میں غیر معمولی تعداد میں پائے  
 جانے والے معصوموں کی ترجمہ کی جاسکتی ہے۔ اس قسم کے کاغذ کے کئے معصوم  
 شخص مٹا ہی ہو رہا ہے، کیونکہ اس کے برائے کسی ذیلے ہی اس کی وضاحت۔  
 کل وضاحت۔ کی جاسکتی ہے۔ وہ مایوس کن دنیا کی علامت ہے جس میں  
 انسانی بے عقلی تک، بالکل ہی شین طرز کی یکساں زندگی بسر کرتے ہیں اور جسے امریکی

ناول نگاروں نے دل جلادینے والے تکنیک حاصل انسانی کے طبع پر پیش کیا ہے۔  
 جان تک پراؤسٹ (1880-1907) کا متعلق ہے، اس کا کاغذ نامہ یہ  
 ہے کہ اس نے حقیقت پر اپنے طور پر غور و فکر کر کے ایک محدود دنیا خلق کیا جو  
 صرف اس کی تک فنی اور جراثیم کی تغیر پذیری اور موت پر اس کی فتح ظاہر کرتی  
 تھی۔ لیکن وہ (اس کے لئے) بالکل ہی قائل ذریعہ استعمال کرتا ہے۔ وہ بہترین  
 تجربات کے قضاوت انتخاب کو کہ وہ ادیب اپنے ماضی کے ناول خانوں سے منتخب کرتا ہے  
 عموماً ترجیح دیتا ہے۔ اس طرح زندگی کے بے شمار معمولی واقعات خارج ہو جاتے  
 ہیں کیوں کہ انھوں نے حافظہ پر اپنے نقوش نہیں چھوڑے۔ اگر ان کی ناول ایسے  
 لوگوں کا ناول ہے جو یادداشت سے محروم ہیں تو پراؤسٹ کی دنیا یادداشت  
 کے ماسوا کہ بھی نہیں۔ یہ صرف شکل ترین اور سخت ترین یادداشت سے نکل کر  
 ہے، وہ یادداشت جو حاصل دنیا کی ہر گندگی کو مسترد کرتی ہے اور جو ایک دیرپا  
 خوش ہو کے نقوش سے ایک نئی اور یادگار دنیا کے اسرار افروز کرتی ہے۔ پراؤسٹ  
 حقیقت کی دنیا میں بھلائی جانے والی چیزوں، بالآخر لا دیگر دنیا کے خالص  
 میکا کی اور غیر ارادی پسوؤں کے مقابلے میں داخلی زندگی کا، اور داخلی زندگی  
 میں سے بھی اس کا جز زندگی سے بھی زیادہ داخلی ہے، انتخاب کرتا ہے۔ وہ  
 میکا کی پسوؤں کو دبانے کی فطرت نہیں کرتا، جسے امریکی ناولوں کی فطرت کے مقابلے  
 میں پیش کیا جاسکے۔ (اس کے برعکس وہ ماضی کی یادداشت اور فوری ایمان کو  
 وقتی پریشانیوں اور ماضی کے پرست و فوں کو ایک بہتر وحدت طعنا کرتا ہے۔  
 اپنی ابتدائی مسرت کے مقامات تک واپس پہنچنا مشکل ہے۔ نوجوان  
 لڑکیاں اپنے مخفیانہ شباب میں اب بھی مسترد کے کسے ہستی اور یاد گاہ کوئی کرتی  
 ہیں لیکن ان کو دیکھنے والا آہستہ آہستہ محبت کے حلقے سے محروم ہو جاتا ہے، جس  
 طرح وہ جی سے وہ محبت کرتا تھا اپنی محبوبیت سے محروم ہو جاتا ہیں۔ یہی غم  
 پراؤسٹ کا غم ہے۔ اس کے اندر یہ (غم) اتنا شدید تھا کہ وہ تمام وجود کو  
 سختی سے مسترد کر دیتا۔ لیکن، ہر ایک وقت، چروں اور بددستی کے لئے اس کی  
 شدید خواہش نے زندگی سے اس کا رشتہ برقرار رکھا۔ اس نے یہ بھی تسلیم نہیں  
 کیا کہ اس کی نوجوانی کے پرست و فوں دن ہیشتہ کے کھینچے گئے۔ اس نے ان کا انداز  
 خلق کرنے اور موت کے باوجود، یہ دکھانے کی ضروری قبولی کی کہ ماضی کو وقت

کے ماننے پر لازوال حقائق کی صورت میں دوبارہ حاصل کیا جاسکتا ہے، جو اپنی  
ابتدائی صورت کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور زیادہ لطیف ہوگا۔ یہی باتوں کی  
یاد (REMEMBRANCE OF THINGS PAST) کا نفسیاتی تجربہ  
ایک مقصد کے گم ہونے کے سوا اور کچھ نہیں۔ پراسٹ کی اصل غفلت "زمانے کی  
بازیافت" (TIME REBAGNED) پر مبنی ہے، جو اشتراک کے شکار دنیا  
سے شائبہ رکھتی ہے اور اسی اشتراک کی سطح پر اسے (یعنی دنیا کو) مغفرت ملنا  
کرتی ہے۔ موت سے کچھ پیش تر اسے یہ شان دار کام یابی نصیب ہوئی کہ وہ،  
مرن یادداشت اور ذہانت کے ذریعہ، ہمہ گیر نیاں ہیئتوں سے انسانی دعوت  
کی آزمائشی نازک علامتوں کو افادہ کرنے کے لائق ہو سکا۔ اس قسم کی تصنیف اپنی  
مکمل شکل میں ایک عمدہ اور عمدہ دنیا کی حیثیت سے کمالات کے لئے ایک چیلنج کی  
حیثیت رکھتی ہے۔ واقعی فنی کارنامہ یہ ہے، جس پر کبھی نام نہیں ہونا پڑتا۔

خفت اور اسلوب : فن کار کا طرزِ ادبی اس کے حقیقت کے اعتبار  
کی شرت کا تینہ دار ہوتا ہے۔ یکجودہ اپنی خلق کردہ کائنات میں حقیقت کا متقاضی  
بترار رکھتا ہے وہ اس کی منظوری کے سب سے ناظر ہوتا ہے جو حقیقت کے کم از کم  
اجزے کو دکھاتا ہے۔ ————— یہ وہ ارتقا کے سانچے ہیں کہ ان کی ترقی کی روشنی میں ملتا

ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اگر استراد مکمل ہے تو حقیقت پندرہ سو طرہ پر بخار دے گا اور  
جاسکیں ادیبیہ میں ایک خاص نوعی تخلیق مالم وجود میں آئے گی۔ اگر، اس کے برعکس  
فراہ کلا ایسے درجات کی بنا پر جن کا فن سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، خام حقیقت کو کلیت  
و قیاس، اس کے نتیجے میں حقیقت بخاری ظہور میں آتی ہے۔ پہلی صورت میں، اولین  
تخلیق جذبہ کی جس میں بغاوت اور نظری، اقرار اور انکار ایک دوسرے سے گھٹتے  
ہوتے ہیں، استراد کے حق میں مصنوعی بنادیتے ہیں۔ اس طرح یہ نوعی فراہیت کا نذر  
بن جاتی ہے، جس کی بارے میں بلے شمارشائیں ملتی ہیں اور انواریت (Anarchy) کا  
جس کا مشابہ۔ دوسری صورت میں، فن کا تمام مراعاتی تناظر کو ملحوظ کر کے دنیا  
کو وحدت عطا کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ ان معنوں میں وہ وحدت کی ضرورت کو تسلیم  
کرتا ہے، خواہ وہ بہت دہے کی وحدت ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن وہ فنی تخلیق کی پہلی شرط  
سے ہی دست بردار ہو جاتا ہے۔ تخلیقی ذہن کی اضافی آزادی سے شدت کے ساتھ  
انکار کر کے، وہ فوری طور پر دنیا کی کلیت کا انکار کرتا ہے۔ ان دونوں اقسام کی  
تعلیف میں خود تخلیق عمل کی نفی ہو جاتی ہے۔ ابتداء اس میں حقیقت کے صرف  
ایک پہلو سے انکار کیا گیا، جب کہ دوسرے پہلو کو تسلیم کیا گیا۔ خواہ اس میں حقیقت  
سے مکمل طور پر انکار کیا جائے یا حقیقت کے علاوہ کسی اور چیز کو تسلیم نہ کیا جائے،  
دونوں صورتوں میں یہ مکمل انکار کے ذریعے یا مکمل اقرار کے ذریعے کہ اپنا فنی کرتی  
ہے۔ یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ جالیانی مسلح یہ جزوہ اس تجزیے سے ہم آہنگ ہے  
جو ہم نے تاریخی مسلح پر کیا ہے۔

”نقد جو مرثیہ ناستا ہے داغز ہوتا ہے، اس نقد کے کی طرح جسمیں کی طرح  
کو کل خیر پر نظر لگائے کہ وہ جاتا ہے، انسان کو زلف ہے کہ وہ سائل اور جواز کے کوئی نہیں ہے۔“

ہوئے مانتے ہیں۔ بہت پرستی حقیقت کے زیادہ سے زیادہ اخراج میں کام یاب ہو گیا ہے، لیکن سرچیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ فاعل اقلیدس بھی اچانک کبھی کبھی تجربی مصوری ختم ہوتی ہے، خارجی دنیا سے اپنا رنگ اور تناظر مطالبات اختیار کرتی ہے۔ علاوہ انہیں حقیقت نگاری ایک حد تک ذاتی تجربہ و تشریح سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ بہترین تصویریں بھی حقیقت سے مکمل ہم آہنگ نہیں ہوتیں۔ وہ انتخاب کا نتیجہ ہوتی ہیں اور ان چیزوں کی صدقتیں کتنی ہیں جن کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ حقیقت نگار فن کار اور بہت پرست فن کار وہاں وحدت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں اس کا وجود نہیں، یعنی حقیقت کی خام ترین حالت میں یا ایسی نکتہ کی تخلیق میں جو حقیقت کو بالکل طالع کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے برعکس فن میں وحدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فن کار حقیقت کی قلبی اہمیت کی حدود متعین کرتا ہے۔ اسے ان دونوں سے مغربیں۔ اس اصطلاح کو جو فن کار اپنی کہیں اور حقیقت سے اغوشہ مناسبتی تقسیم لکے دیکھ کر کہتا ہے اسلوب کہتے ہیں اور یہ فحش شدہ کائنات کو اس کی وحدت اور حدود طعنا کرتے۔ تمام باقی فن کاروں کی تصانیف میں دنیا کو اپنے قوانین کے تابع بنانے کی کوشش ملتی ہے، لیکن صرف چند نابینے ہی اس میں کام یاب ہوتے ہیں۔ بقول شیلی "شاعر دنیا کے ایسے قوانین بنانے والے ہیں جن کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔"

رومانوی فن میں ابتدا ہی سے یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ ذکر حقیقت کو مکمل طور پر قبول کر سکتا ہے اور نہ ہی اس سے کام ڈست کش ہو سکتا ہے۔ فاعل قبیلہ (فن) کا کوئی وجود نہیں، اور اگر کسی مثالی ناول میں جو فاعل غیر عجم ہوا اس کا وجود بھی ہو تو اس کی کوئی فن اہمیت نہیں ہوگی کیوں کہ فن کی وحدت کے متلاشی نہیں کے لئے یہ ادیس شرط ہے کہ وہ وحدت قابل ترسیل ہو۔ ایک دوسرے نقطہ نظر سے دیکھئے تو فاعل استدلال کی وحدت جھوٹی وحدت ہوتی ہے کیونکہ یہ حقیقت پر مبنی نہیں ہوتی۔ جذباتی محبت کے افسانے، ہیبت ناک افسانے اور اصلاحی ناول فن سے کم و بیش اسی درجہ دور ہوتے ہیں جس درجہ کہ اس قاعدے کی پابندی ملے دی لاگاتے (de la crosse) لکھتے ہیں، اور یہ اس کے گہرے مشاہدے کا منظر ہے، کو غیر لکھ دار تناظر کا اصلاح فروری ہے جو (در حقیقت) محنت کے لانا

بہت زیادہ محنت بخاڑتی ہے۔

سے کم و بیش اسی درجہ دور ہوتے ہیں جس درجہ کہ اس قاعدے کی پابندی نہیں کرتے۔ اس کے برعکس، صبح معلول میں ادبی تخلیق حقیقت اور مرث حقیقت کو اس کی تاب و توانائی اور جوش و خروش کے ساتھ استعمال کرتی ہے۔ یہ فن کار کہ جزو کا اضافہ کر دیتی ہے، جس سے حقیقت میں خوش گوار تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔

اسی طرح، ان ناولوں میں، ہمیں حقیقت نگاری کا نمونہ ملتا ہے، حقیقت کے درمختل پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ حقیقت کے اجزا کی بغیر کسی انتخاب کے پیش کش، اگر ایسا کرنا ممکن ہو، کائنات کی کلاسیکل نگار سے زیادہ نہیں ہوگی۔ حقیقت نگاری کو صرف مذہبی نابغوں کا وسیلہ اظہار ہونا چاہیے۔  
 — اپنی فن سے اس سب سے پر فاعلی روشنی پڑتی ہے — یاد دہری انتہا پر اسے بندوں کے فنی اظہار کا وسیلہ ہونا چاہیے جو من نقل مطابق اصل سے پورے طور پر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دراصل فن کار بھی حقیقت سے مکمل مطابقت نہیں رکھتا، گو کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت کے مکمل مطابقت کے لئے بیان کو لا متناہی بنا پڑے گا۔ جہاں اسٹینڈل ہال (STENDHAL) لوسین لیرین (LUCIEN LEWENEN) کے کمرے میں داخل ہونے کو صرف ایک جگہ میں بیان کرتا ہے وہاں منطقی طور پر حقیقت نگار فن کار کو کرداروں اور گرد و پیش کے بیان میں کمی جڑنا گھٹنی ہوں گی، اس کے باوجود تمام تفصیلات کے پیش کرنے میں کام یاب نہیں ہوگا۔ حقیقت نگاری غیر محدود تفصیلات کا بیان ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس حقیقت نگاری کی اصل غایت وحدت کا حصول نہیں بلکہ حقیقی دنیا کی کلیت کا حصول ہوتی ہے۔ اب ہماری جگہ میں آج ہے کہ کس کی فزاری انقلاب کی سرکاری حمایت ہوتی جائے۔ لیکن پہلے ہی اس کی وضاحت کی جا چکی ہے کہ ایسی حمایت ممکن نہیں۔ ادما کے باوجود حقیقت پر مبنی ناول اپنا مواد حقیقت سے انتخاب کے ذریعے حاصل کرتے ہیں، کیوں کہ حقیقت سے انتخاب اور اس کی تسخیر خیالی اور اظہار کی لازمی شرائط ہیں۔ لکھنے کے لئے انتخاب ضروری ہے۔ اس طرح حقیقت کا ایک تعمیری پہلو ہوتا ہے جیسے کسی مندرجہ بالا کا تعمیری پہلو ہوتا ہے، جو حقیقت پر مبنی ناول کو مسألی ناول بنا دیتا ہے۔ انسانی دنیا کی وحدت کو حقیقت کی کلیت کی طرح صرف ایسے قیاس فیض کے ذریعے لانا ممکن ہے جو بہت، حقیقت اور اس جزو کو جو اس نظریے سے معلوم ہو خارج کرنے اس لئے مینہ اشتراکی حقیقت نگاری کو اپنی انکاریت کی منطق کی بنا پر اصلاحی ناول

شعبہ خفون

اور تبلیغی ادب کے خواہش مند شخصیتوں کے لئے حق نہیں پہنچتا۔

ہوتی ہے، اسی طرح اختزائی ذہانت (genius) بھی بلا وقت کے ہم نمی ہے جس نے اپنی حدود تخلیق کر لی ہیں۔ اسی لئے آج ہیں جو بتایا جاتا ہے اس کے برعکس مکمل انکار اور انتہائی ایوی میں اختزائی ذہانت کا وجود نہیں ہوتا۔

اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ عظیم اسلوب صرف ایک ہی شخصیت نہیں۔ یہ صرف ایک ہی شخصیت اس وقت ہوتا ہے جب حقیقت کو نظر انداز کر کے اسی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اسی صورت میں یہ اختزاع نہیں کرتا بلکہ — دوسری عقلی تعریف کی طرح — نقل کرتا ہے، جب کہ اصل تخلیق، اپنے طور پر انقلابی ہوتی ہے۔ اگر اسلوبیت کو بہت زیادہ آگے بڑھانا ضروری ہو، کیونکہ یہ انسان کی مصلحت اور اصلاح کی خواہش کا، جس کا فن کا حقیقت کی ترتیب نہیں بڑھتا ہو کرتا ہے، غلام ہوتا ہے، تو بھی اس کا فرعون ہونا بہتر ہوگا تاکہ اس مطالبے کو جو فن کی پیدائش کا باعث ہوتا ہے اپنی انتہائی کشش کے عالم میں پیش کیا جاسکے۔ عظیم اسلوب فرعون اسلوبیت یا زیادہ بھر الفاظ میں قسم اسلوبیت کا حامل ہوتا ہے۔ فلاہیر (Flaubert) کہتا ہے "فن میں جانے کے گھبرانے نہیں چاہئے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مبالغے کو مسلسل اور اپنے تناسب میں ہونا چاہئے۔ جب اسلوبیت مبالغہ آمیز اور واضح ہوتی ہے، تو تصنیف فاعل نا سلیا کا غرور بن جاتی ہے؛ اے جس وحدت کی تلاش ہے اس کا مادی وحدت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے برعکس جب حقیقت کو بخیر کسی آرائش یا معرلی اسلوبیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو وحدت کے بغیر بلاویت عالم وجود میں آتی ہے عظیم فن، اسلوب اور بلاغت کا حقیقی روپ، ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کہیں واقع ہے۔

تخلیق اور انقلاب، فن میں، بناوٹ اصل تخلیق کے عمل میں پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے اور دوام حاصل کرتا ہے، تنقید اور تفسیر میں۔ اور انقلاب صرف عالم تہذیب میں اپنا ادا کار کتا ہے، دہشت اور ظلم و ستم کے ماحول میں نہیں۔ اس لئے ہمارے زمانے کے گوگو کے شکار معاشرے میں جو مسائل اٹھائے جاتے ہیں — کیا تخلیق ممکن ہے؟ کیا انقلاب ممکن ہے؟ — وہ دراصل ایک ہی سوال کا جو ہے جس کا تعلق تہذیب کی نشاۃ ثانیہ سے ہے۔

— میری صدی کے انقلاب اور فن اسی انکاریت کا شکار ہے، اور اس

خواہ کوئی مادی تخلیق کار کرنا یا طبع بنالے یا تخلیق کار کسی وقت سے مکمل طور پر انکار کا دل ہو، تخلیق ہر حال انکار پسندی کی بہت اقسام کی سطح تک پہنچ جائے گی۔ جو بات تخلیق کے لئے درست ہے وہی تہذیب کے لئے بھی صحیح ہے؛ (ان میں) ہیئت اور مواد ارتقا اور ذہن، اور تاریخ اور اقدار کے درمیان ہمیشہ کشش ضروری ہے۔ اگر توازن بگڑ جائے تو اس کا نتیجہ آسمت ہوگی یا مزاج یا تبلیغ ہوگی یا ہیئت یا بالی ہیں۔ دونوں صورتوں میں تخلیق، جو ہمیشہ اقدار پسند آنادی سے قطعاً رکھتی ہے، ممکن نہیں۔ خواہ یہ تحریریت اور ہیئت فطرت پسندی کے نشے سے مغلوب ہو خواہ خالص ترین اور بہتر قسم کی حقیقت نگاری سے متاثر ہو، جدید فن، اپنی ایک فرد کلیت میں، ظالموں اور غلاموں کا فن ہے تخلیق کاروں کا نہیں۔

ایک ایسی تصنیف جس میں مواد ہیئت پر یا ہیئت مواد پر مادی ہو جاتا ہے، بزم طہر اور غیر طہر بخش وحدت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس میدان میں دوسرے میدانوں کی طرح وہ وحدت جو اسلوب کی وحدت نہ ہو سرخ شرہ (وحدت) ہوتی ہے فن کار کا اپنا کوئی بھی نقطہ نظر ہو، تمام تخلیق کاروں کے لئے ایک اصول مشترک ہے، وہ ہے اسلوبیت جو اس بات کی قائل ہے کہ حقیقت اور ذہن، جو حقیقت کو ہیئت طحا کرتا ہے، ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ اسلوب کے ذریعے تخلیق کار دنیا کی تشکیل کر رہا ہے، لیکن وہ ہمیشہ (حقیقت میں) اس معولی بغیر تبدیل سے کام لیتا ہے جو فن اور امتحان دونوں ہی کی علامت ہوتے ہیں۔ خواہ وہ براؤٹس کا انسانی تجربوں کا خورد بینی جائزہ ہو، یا اس کے برعکس، امریکی ناولوں کے کرداروں کی لائینی اور غیر اہم تفصیلات کسی دیکھی طرح مصنوعی حقیقت کے منظر ہیں۔ تخلیق قرآنی، بناوٹ کی زرخیزی اسی (حقیقت کے) تغیر و تبدل میں مضرب ہے جس کی تصنیف کے اسلوب اور لہجہ کو پیش کرتی ہے۔ فن ایک نا ممکن مطالبہ ہے جسے پوراۂ انکار اور ہیئت طحا کیا ہے۔ جب انتہائی عظیمۃ احتجاج کو مضبوط ترین پیرائے انکار مل جاتا ہے، تو بلاغت کی آسٹوئیں پوری ہو جاتی ہیں اور وہ اپنی اس کام پائی سے تخلیق قرآنی حاصل کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ بات اپنے دھوکے و بناوٹات کے خلاف جاتی ہے، فن کا عظیم اسلوب انتہائی شدید بناوٹ کے انکار کے مترادف ہے جس طرح اصلی کلاسیک صرف دلی ہوئی روایت



عالم تہذیب کا ایک حصہ ہے، ہر حال اپنے عمل میں چیز کا ادعا کرتے ہیں اسی سے انکار بھی کرتے ہیں، اور دونوں ہی دہشت کے ذریعے ایک ناکھن مل کی تلاش کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم ہر انقلاب سے گھمبے کہ وہ ایک نئی دنیا کا آغاز کر رہا ہے، جب کہ حقیقت یہ پرانی دنیا کا متناقض نقطہ شروع ہے۔ بالآخر سرمایہ دارانہ معاشرہ اور انقلابی معاشرہ اس حد تک ایک ہیں کہ وہ یک ساں دیکھ — مضیق پیداوار — کے پانچویں اور یک ساں دوسرے کرتے ہیں۔ لیکن ایک ہی اصولوں کے نام پر دوسرے کرتا ہے جنہیں وہ علمی جام پہنانے سے بالکل معذور ہے، اور ان طریقے سے ہی جنہیں وہ لپٹاتا ہے ان کی تردید ہوتی ہے۔ دوسرا اپنی پیش گوئی کا اس قدر حقیقت کے نام پر جسے وہ تسلیم کرتا ہے جواز پیش کرتا ہے اور انجام کار حقیقت کو یکساں کر دیتا ہے۔ پیداوار پر مبنی معاشرہ مرنے پیداوار ہی ہوتا ہے، تخلیق نہیں ہوتا۔ انکاریت کا پروردہ ہونے کے سبب ہم مصروف بھی ہیئت پرستی اور حقیقت ٹھوکی کے درمیان غلطان ہے۔ ہر حال حقیقت نگاری بھی غیر لچک دار ہونے کی صورت میں اتنی ہی ہوشیاری ہے جتنی افادی ہونے کی صورت میں اشتراکی۔ ہیئت پرستی خواہ غماہ کی بکریدیت کی صورت میں، ماضی کے معاشرے سے اتنی ہی متعلق ہے جتنی تینج ہی جانے پر اس معاشرے سے جسے مستقبل کا معاشرہ کہا جاتا ہے۔ غیر عقلی نئی کے ذریعے بر باد شدہ زبان عقلی زبان میں گم ہو جاتی ہے، جاہلانہ نظریے کے ذریعے یہ ٹھکانا لہر اختیار کر لیتا ہے۔ فن ان دونوں کے درمیان واقع ہے۔ اگر باقی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ بیک وقت مکمل تباہی کی دیوانگی کو مسترد کرے اور کلیت کو تسلیم کرنے سے انکار کرے تو فن کا رے کے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ بیک وقت ہیئت پرستی کے شوق اور حقیقت کی لڑائی خود غدی جاہلیات سے گریز کرے۔ درحقیقت کی دنیا ایک ہے، مگر اس کی وحدت انکاریت کی وحدت ہے۔ تہذیب کا قیام اسی وقت ممکن ہے جب دہی اصولوں کی انکاریت اور نیز اصولوں کی انکاریت دونوں کو ترک کر کے دنیا کی غلطی تخلیقی امتزاج کا راستہ از سر نو دریافت کرے۔ اسی طرح، فن میں مسلسل تیسروں اور دوا دواں کا دور ختم ہونے کے قریب ہے اور تخلیقی فن کا لہر کے ظہور کا اعلان کر رہا ہے۔

لیکن فن اور معاشرہ، تخلیق اور انقلاب کو، اس واقعے کی تیاری کے لئے، جس کے سرچنے کا از سر نو دریافت کرنا ضروری ہے، جہاں مفرد اور عالم گیر (یونین)

فرد اور تاریخ کا انکار اور اقرار انسانی شدہ درگشاہی کی حالت میں بھی متوازن ہو۔ بغاوت بذات خود تہذیب کا جز نہیں ہے۔ لیکن یہ تمام تہذیبوں کی اولین شرط ہے۔ اس زندگی میں جس میں ہم رہتے ہیں، بغاوت ہی مستقبل میں "قاضی اور نظام کے بکائے تخلیق کار" کی امید دلاتی ہے، جس کا خواب نقشہ نے دکھا تھا۔ یہ اصول یقیناً اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ ہم ایسی تہذیب کا مفکر خیر تصور کریں جو فن کا لہر کے زیر تسلط ہو۔ یہ مرنے والے عالم کے لئے ایک نئے نقشہ پیش کرتا ہے جس میں مکمل طور پر پیداوار کا پابند ہے اور تخلیق نہیں رہ گیا ہے۔ نئے معاشرے کے لئے زمین ہم داد کرنے کے لئے حتمی معاشرے کو مزدوروں کو تخلیق کار کا مرتبہ عطا کرنا ہوگا، دوسرے الفاظ میں، یہ کوشش کرنی ہوگی کہ وہ اس کام میں بھی اپنے شوق اور اپنی زبان کو اس ہی استعمال کرے جتنا اس (کام) کے ذریعے ہونے والی پیداوار میں، جس قسم کی تہذیب عالم وجود میں آنے والی ہے اس میں، طبقات اور فرد دونوں ہی میں مزدور کو تخلیق کار سے ملے کر ناکھن نہیں ہوگا، جیسے فنی تخلیق میں ہیئت اور بنیاد، تاریخ اور ذہن کو ملے کر ناکھن قابل عمل ہے۔ اس طرح یہ بغاوت کے ادعا کے مطابق ہر شخص کو مرتبہ عطا کرے گی۔ ٹیکسٹ کے لئے موجودگی کی انجمن کی وہ نمائی کرنا ناممکن ہے ہونے کے علاوہ غیر عقلی بھی ہوگا۔ لیکن موجودگی کی انجمن کے لئے ٹیکسٹ کو نظر انداز کرنا بھی اتنی ہی نصیبی کی بات ہوگی۔ موجودگی کے بنیادی نظریے کے لئے موانع فراہم کرنا ہے ٹیکسٹ کے لیزر موبی جب نظم کی قوسی میں معاون نہیں ہوتا تو اس کا شکر ہو جاتا ہے۔ ہر تخلیقی عمل، اپنے وجود سے ہی، آقا اور ظالم کی دنیا کی نفی کرتا ہے۔ ظالموں اور غلاموں کے وحشت ناک معاشرے کی جس میں ہم زندہ ہیں، مرنے تخلیق کی سطح پر موت یا قلب ماہیت ممکن ہے۔

لیکن اس حقیقت کا تخلیق ضروری ہے لازمی طور پر یہ مطلب نہیں نکلا کہ یہ ممکن بھی ہے۔ فن میں تخلیق دوسرا ایک فاضل زمانے کے استعارہ پر ایک خاص قسم کے اسلوب کے نظم کو استعمال کرنے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ ہم ہر جذبات کی ہیئت اور ترتیب عطا کرتا ہے۔ اس طرح اب ایک تخلیقی فن کار کے لئے، اس دور میں جب ہمارے تیز مزاج شہزادوں کو بھی محبت کرنے کی فرصت نہیں، مادام می لا فیتے (Mme de la Fayette) کے کلمات جیسی چیزوں کا ادھر آنا تھا، آگاہی ہے۔ آج بے اجتماعی جذبات نے انفرادی جذبات کو بچے ڈھکیں دیا ہے، محبت

شعبہ فنون

کی انسانی کیفیت پر مشتمل ہے جس کے ذریعے قابو پا جاسکتا ہے۔ لیکن اجتماعی جذبات اور تاریخی حدود محدود قابو پا ناہی ایک ناگزیر مسئلہ ہے۔ مارتھ کے نقطہ نظر کے باوجود فن کا دائرہ تخلیق کے اضافی حالات تک محدود ہے۔ اس وقت جب کہ زمانے کے جذبات نے تمام دنیا کو خطرہ میں ڈال رکھا ہے، تخلیق پوری تقدیر پر غالب آنا چاہیے۔ لیکن، ساتھ ہی ساتھ یہ کلیت کے مقابل وحدت کے ادھاک برقرار رکھنا چاہیے ہے۔ آسان الفاظ میں تخلیق کے عمل کو اولاً اپنے آپ سے اور ثانیاً کلیت کے رجحان سے مطابقت سے آج تخلیق کرنے کے لئے خطرناک ماہرین سے ہو کر گزرنافوری ہے۔

درحقیقت، اجتماعی جذبات کو کم از کم اضافی طور پر ہی ضرور برتنا اور آزمائنا پڑتا ہے۔ اسی آزمائش کے دوران فن کار ان سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ہمارا ادبی تخلیق کا نہیں، بلکہ محانت کا دور ہے۔ بالآخر، ان جذبات پر عمل پیرا ہونے میں محبت اور اولوالعزمی کے زمانے کے مقابلے میں موت کے امکانات زیادہ ہیں، کیوں کہ اجتماعی جذبات کو برتنا ان کے لئے اور ان کے ہاتھوں مرنے کے لئے تیار رہنے کے مترادف ہے۔ آج صداقت کسب سے زیادہ موقع ہی فن کی سب سے بڑی شکست ہے۔ اگر جنگوں اور انقلابوں کے دوران تخلیق ممکن نہیں تو ہم تخلیق فن کاروں سے محروم ہو جائیں گے، کیوں کہ جنگ اور انقلاب ہمارا مقدر ہیں۔ غیر محدود پیداوار کا اضافہ لازمی طور پر جنگ کا منہج ہوتا ہے جیسے بادل طوفان کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ جنگ مغرب کو تاراج کر دیتے ہیں۔ اور ایک یا دو نائنوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ابھی بود ڈوانظام تباہی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہیں ہو پایا کہ پھر انقلابی نظام کو اپنے مقابل پاتا ہے۔ نابھ کو پھر سے پیدا ہونے کا موقع بھی نہیں ملتا، وہ جنگ جو ہمارے سروں پر منڈلا رہی ہے، شاید ان تمام لوگوں کو ہلاک کر ڈالے گی جن کے نابھ ہونے کا امکان ہے۔ اس کے باوجود اگر لاکھ تخلیق ممکن ثابت ہوتی ہے تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ موت ایک (شخص کے) نام سے ممتاز ہو کر وہ ایک پوری نسل کی تھینٹ ہوگی۔ اس چابی و بربادی کی حدی میں شکست کے امکان کی کوئی موت تعداد کی زیادتی سے ہو سکتی ہے! دوسرے الفاظ میں، یہ امکان کہ دس مستند فن کاروں میں سے کم از کم ایک زندہ نہ بچے گا، اپنے بارود فن کاروں

کی قربت اخلاک سے نبھالے گا اور اپنی زندگی میں جذبہ اور تخلیق دونوں ہی کے لئے وقت نکالنے میں کامیاب ہوگا۔ فن کار خواہ پسند کرے یا ناپسند، اپنا تنہا نہیں رہ سکتا، بلکہ اس غم ناک کامیابی میں جس کے لئے وہ اپنے تمام ساقیوں کو کافر قرار دے کر مقرر ہے۔ باقی فن کار فائدہ بھی اہم ہیں جس کے اخلاک پر اور اس کے ساتھ ایک تکلیف دہ ذات کی روش پر مرکب ہے۔

اس اثنا میں، کامیاب انقلاب، اپنی اتحادیت کی انحراف کی وجہ سے، ان لوگوں کے لئے باعث تخریب ہے جو اس کی حدود تکلی کر کے، کلیت سے ہٹنے کے وجود کو برقرار رکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ آج تاریخ کا اداس سے زیادہ مکی کی تاریخ کا، ایک اشد ہے۔ یہ کہ فن کاروں اور فن کاروں کے درمیان تخلیقی انقلاب کے گواہوں اور اتحادی انقلاب کے بانیوں کے درمیان سخت مقابلہ ہوگا۔ اس وجود کا انجام کیا ہوگا، اس کے بارے میں موت الحادی قیاس ممکن ہے۔ کم از کم اتنا ہم جانتے ہیں کہ آئندہ اپنے تخلیق انجام تک جاری رہے گی۔ جدید فائنک ہلاک کر کے ہیں مگر تخلیق کرنے کے اہل نہیں آتے۔ فن کار تخلیق کرنا جانتے ہیں مگر حقیقتاً ہلاک نہیں کر سکتے۔ فن کاروں میں شاذ و نادر ہی کوئی قاتل ہوتا ہے۔ اس لئے، بالآخر ہمارے انقلابی معاشرے میں فن کو ضرور مرنا ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انقلاب بھی اپنی مقررہ زندگی ختم کر چکا ہوگا۔ انقلاب جتنی بادی کسی ایسے شخص کو ہلاک کرنا ہے جو فن کار ہو سکتا تھا اتنی ہی بارہ اپنی قدر قیمت میں تحیف کرتا ہے۔ اگر، بالآخر، فائنک دنیا کو اپنے قوانین کے مطابق ڈھالنے میں کامیاب بھی ہو جائیں تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوگا کہ کمالی کی حکمرانی ہے بلکہ یہ ثابت ہوگا کہ دنیا جہنم ہے۔ اس جہنم میں فن کا مقام کچی ہوئی بخات کے مقام کے برابر ہوگا، (یعنی) مایوسی کے غبار میں اندھی اور سوہم امید۔ لانسٹ ٹوٹر

(ERNEST BNINGER) اپنی مائیسین ڈائری (SEBASTIAN)

(DIARY) میں ایک جرمس لائنٹ کا۔۔۔۔۔۔ ایک کپ میں جان افریڈا

نا قابل برداشت سردی اور بھوک کا سامنا تھا سالوں قید ہا۔۔۔۔۔۔ ڈاکٹر کی

ہم نے اپنے لئے کڑی کی کیموں والا ایک بے آواز بیان تو بنایا تھا انتہائی شہرے

عصیت میں اور مسلسل شکست حال لوگوں سے گھرے ہوئے پر بھی اس نے ایک

تعلیق کیا تھا ہر موت وہی ہو سکتا تھا۔ اور ہم لوگوں کے لئے جو جہنم میں ہو سکتا

کے صیب جو اس کے بے باعث تنگ ہے رفاقت کرنی پڑ رہی ہے، ادیس  
مقام۔ تاریخ کے دواقی اصولوں اور فرسودہ قدیموں سے کہیں آگے  
مطالعہ کی۔ ۱۱

دینے گئے ہیں۔ اور ایک مغلوب حسن کی اذیت ناک تصویریں، جرائم خورد  
حالاتوں کے درمیان، ایسی ہم آہنگ بغاوت کی ہدایت بازگشت لائیں گی جو  
گزشتہ تمام صدیوں میں، انسانی عظمت کی شاہد رہی ہے۔

نئے لہجے، نئے انداز فکر، اونٹنی آوازوں کے ساتھ  
پانچ نام اور — نئی شاعری کے اقی پر

عتیق احمد عتیق  
احمد نسیم مینا نگری  
سلطان سبحانی  
رزاق عادل

اور  
سید عارف

# گنج رواں

(پانچ خوبصورت شعری مجموعے ایک ساتھ)  
جنبہ کے پچھلے ہفتے میں منظر عام پر آیا ہے۔

آزاد پبلیکیشنز نیا پورہ مالیک گاوں

لیکن جنم ایک محدود مرحلے تک ہی قائم رہ سکتا ہے اور زندگی ایک  
ذاتی دن پھر شروع ہوگی۔ تاریخ غالباً ایک دن ختم ہو سکتی ہے؛ لیکن ہمارا کام  
اسے ختم کرنا نہیں بلکہ اس شکل میں جسے اب ہم بھی شکل دیتے ہیں اس کی تخلیق کرنا  
ہے، فن کے ذریعے، کم از کم، ہم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف تاریخ کے ذریعے انسان  
کو نہیں سمجھا جاسکتا اور نہ نظام فطرت کے مطابق زندگی بسر کرنے میں بھی حق بجانب  
ہے۔ اس کے لیے عظیم خدا ہیں (God) مرنے والے ہیں۔ اس کا متنازعہ ترین باغیہ کلام  
جہاں تمام لوگوں کے درمیان مشترک تصور اور وقار کا ادعا کرتا ہے، وہی وہ اپنی  
وحشت کی فحاشی کی شکل کے لئے اس بات کا بھی پروردہ دعویٰ کرتا ہے کہ حقیقت  
کا اہم جزو ہے۔ ایک شخص تمام تاریخ کو مسترد کرنے کے باوجود مسندوں اور  
ستاروں کی دنیا کو تسلیم کر سکتا ہے۔ وہ باقی جو فطرت اور حسن کو نظر انداز کرنا چاہتے  
ہیں وہ تاریخ سے تمام ایسی چیزوں کو خارج کرنے کا غلط فیصلہ کرتے ہیں جن کی  
انہیں وجود اور عظمت کے وقار کی تشکیل کے لئے ضرورت ہے۔ ہر عظیم معنی تاریخ میں  
وہی چیز تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کی تخلیق کا فن ٹیکسٹ، سرواٹس، موڈ  
اور طائفے کو معلوم تھا، یعنی ایک ایسی دنیا جس میں آزادی اور وقار کی متنازعہ  
پر شخص کے دل میں ہوتی ہے پوری ہو سکے۔ اس میں شک نہیں کہ حسن انقلاب نہیں  
لاتا۔ لیکن ایک دن ایسا آئے گا جب انقلابوں کو حسن کی ضرورت ہوگی۔ جس کو ملوث  
کا رہی وہی ہے جو انقلاب کہے، یعنی حقیقت کو وحدت طعنے لگاتے ہوئے اس سے  
خائف نہ ہونا۔ کیا انسان کی فطرت اور دنیا کے حسن کی تمجید سے کنارہ کش ہوئے  
بغیر انسانی کو ہمیشہ کے لئے مسترد کرنا ممکن ہے؟ ہلوار جواب ہاں میں ہے۔ یہ  
اخلاقیات جو ہر ایک وقت نا فرمان بھی ہے اور وفا دار بھی، ہر صورت واحد  
اخلاقیات ہے جو صحیح معنوں میں حقیقت و مبنی انقلاب کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔  
جس کی عظمت کو تسلیم کر کے ہم ایک نئی زندگی کے لئے راہ ہم ہمارے رہے ہیں جب  
تغریب (سما زندہ وحشت کو، جس پر انسان کا اور اس دنیا کا جس میں وہ  
ہے مشترک وقار قائم ہے اور جس کی ہمیں اس وقت ایک ایسی دنیا

گرمی اندیشہ

صغیر احمد صوفی

## احمد یوسف

ہتھ کو اوپر سے نیچے دلے میں سخت سخت پڑتی تھی اور جو ہر وقت 'پروچوں کی وٹ' لگا رہتا تھا۔

اس صبح کو یہ منظر بے حد دکھنا نظر آیا۔ لیکن ٹپ دل کے ہتھ کو ہٹا کر ایک نئی سی جان اے بونا سکھا رہی ہے۔ نٹھاپنے سے اک ذرا بڑے لڑکے کے ساتھ تھا۔ وہ لڑکا کچھ دیر پہلے اے لی پر نٹھایا چکا تھا، ادب وہ اپنی نیکو ناز کوئی کے نیچے بیٹھ گیا تھا اور نٹھ سے کہہ رہا تھا کہ وہ لی چلائے۔

نٹھ جس کے بال بیگ کر سر پر چپک گئے تھے، اور موتی میس بوندی ہاتھ جسم سے چپک رہی تھیں، بڑی پھرتی سے لی کے قریب آیا اور کام شروع کر دیا۔ پروچ کی منزل تو اس نے آسانی سے طے کر لی، لیکن پروچوں آگے ہی وہ نٹھ کے ساتھ بھول گیا۔ بڑے لڑکے نے کہا: "ٹپک سے چلا"۔ نٹھ نے پھر کوشش کی۔ لیکن ہر بار یہ ہوتا تھا کہ "پروچ" آدھے ہی راستے پر اس نے آزاد ہو جاتا۔ اسی کوشش میں وہ ایک بار لڑکھڑاکو گر گئی پڑا، لیکن بے ذہنی اس کے کام آگئی اور وہ پھر سنبھل کر کھڑا ہو گیا۔ بڑے لڑکے نے ایک بار پھر کہا: "اے کیا دیکھ رہا ہے کام کر، لیکن نٹھ آگے نیچے کچھ دیکھ رہا تھا۔ اس پروچوں پر کیسے نٹھ پائی جانے؟

وہ ایک بار پھر نٹھ پر بھول گیا۔ یکایک ایک نینو لہرایا جس کے آغوش پر نٹھ — لو میں ڈوبا ہوا — ایسا کاری دار تھا کہ میں ٹپک اٹھا۔ تب ہی میں نے نٹھ کو ہتھ سے اتارنا اور پروچوں میں مصروف ہو گیا۔ نٹھ اپنی چال سے کئی کئی نامیدے بناتا ہوا کٹاں سے جا کھڑا ہوا۔

بڑا لڑکا ہاتھ چکارتوں سے نٹھ کے قریب چلا گیا۔ اس کی حیران کن حرکتوں سے نٹھ میں شاید میرا تعجب تھا، لیکن میں تو اسے یوں دیکھ رہا تھا جیسے ایک نالائے دیوانہ جلا کر آ رہا ہو۔ وہ ہر من میں سے ٹپک رہا تھا اور پھر نٹھ کے ہاتھ کے ان قطروں کو جو اس کے سر کی داہروں سے جوتے ہوئے اس کے ہاتھ کے

تصادم کے نتیجے میں وہ درخت میں آگ لگی۔ دونوں اپنے اپنے سر دھتے رہے۔ اتنے ہی میں ایک دوسرے درخت سے ٹک کر گرا۔ ایک لڑکے۔ وہ جیسے جیب و گریبان کر جھٹک کر کھڑا ہو گیا۔ لیکن آگ تو ہواؤں کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ وہ درخت میں کبھی سر کو جھٹکے، کبھی دست دہاند کو کیٹے، ہر ہوا کو یہ صبح جس کی ابترا خوف سے ہوئی تھی، میرے لئے بڑے بڑے کاغذوں کے شست میں بس ٹپکی ہی طوفان کا کھار لائی تھی۔

دیاؤں کی دوسری جانب زبانوں نے دکھ دھک وہ اڈوٹھ کر صدائیں بلند کیں۔ کچھ عوام آنکھوں میں ہلور سے کھلتے ہوئے نٹھ میں لہراتے۔ تب ہی کچھ خنزیر کے، کچھ عیشیں اٹھیں۔ اور خون جو برسا، خون جو دیا بن گیا۔

آگ اور خون کے اسی کھیل میں ٹپکیں پہانی نہیں جاتیں۔ ہر اکھ ایک سنگتی ہوتی جاتا ہے، ہر دل بطنوں کے نیچے دہکاتا رہتا ہے۔ ہر اکھ کا خنزیر خنزیر دونوں لے لے ٹپ ٹپ اٹھتا ہے۔ کون کسے لڑا رہا ہے؟ ہر قاتل قاتل ہے، ہر قاتل قاتل ہے۔ میرے ہاتھ خون میں لت پت ہو گئے ہیں، میں انھیں خود سے دیکھ رہا ہوں۔ شاید پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ میرے قلب و جگر تو نہیں؟ یہ شست میرے پیادوں کا سر تو نہیں لایا ہے؟ لیکن لاتعداد خوف کے دنیا، لاتعداد آسمانہ حال میں اس طرح اپنی آبادیوں میں گم ہیں کہ کسی کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

یہ صبح جو خوفی تھی، پڑیاں چھائی آئی ہے۔ لیکن وہ صبح جو ایک بچے کی مسکراہٹ سے طلوع ہوئی تھی۔

ایک مکان کی روشنی نے دھوئیں کے پیک گندن جھکا جھکا کر باہر نکل رہے تھے۔ پاس ہی ایک تاری سینہ تالے ٹپک نالے کے کتابے ایک ناچک پر کھڑا تھا، اور نالہ کی دوسری سمت کچے چروٹے پر ایک ٹپک دل لگا تھا، جس کے

ہنچتے ، اپنی جھوٹی زبان سے جذب کرتا تھا۔ اس صوفے میں وہ کئی بار لٹا  
 بیٹھ کر دیکھ چکا تھا اور اس طرح ہم انہیت کے بند مکانوں سے نکل کر کو کھیلے  
 بیٹھوں میں آگئے تھے کہ بار بار ایک دوسرے کو دیکھنے کا عمل اک طرف یا دوسری طرف  
 اتنے ہی میں نے کچھ یاد آگیا اور وہ جیسے جیسے قدموں سے جھٹکتا ہوا  
 بڑھ رہا تھا وہ خطراتا ہوا اپنے گھر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ میں بھی اپنی جگہ پر  
 ابھیں اگرچہ وہ پریشان تھا۔ اب صرف ڈوب ڈوب کا تھا میرے سینے سے نکلنے لگا تھا۔  
 کچھ دیر بعد پھر جھوٹی سی باٹلی نے اپنے گھر سے تودر ہوا۔ وہ باٹلی اٹھانے  
 پہلے تو آواز سا بول رہا تھا۔ میرے سامنے آکر وہ ایک لمبے گھر گیا۔ میں نے  
 دیکھ کر کہہ دیا اے میری آواز سن کر اس نے اپنی آنکھوں میں ہن  
 سی شہزادہ بھریں اور پھر اپنی جھوٹی سی زبان نکال کر چپکے سے میرا منہ چڑھا  
 دیا ، لہذا اس کی طرف بھاگ نکلا۔

کیسا لڑتا ہوا تانہ خون ہے۔ میں داخلین کی طرف بڑھتا ہوں دیکھ  
 اپنے ہاتھ دیکھ کر پھر رک جاتا ہوں : کہیں یہ میرا خون تو نہیں ؟ کس نے کس کو  
 لہا ہوا۔ کون بتائے ؟ — وہ پرندہ بھی تو جانے کنی فضاؤں میں جا بسا۔  
 میں بہت دور جا کر واپس لوٹا تو گھری بھر کے لئے اپنے دوست کے  
 ہاتھ میں جا بیٹھا۔ گاہک آئے تھے اور قیمت چکا کر اپنے اپنے سامان لے جاتے تھے۔  
 اتنے ہی میں ایک بچہ اسٹور میں داخل ہوا۔ اس نے مددگار سے آواز میں دریافت کیا۔  
 'جھوٹا پرکیشیل یک ہوگی ؟'  
 'بلکہ آنے کی ہوگی۔'

بچے لے گئے۔ ساتھ پیسے میں دہ دیکھے گا ہا !  
 میرے دوست نے طام لپکے میں جواب دیا : نہیں اتنے میں نہیں ہوں !  
 بچے کے سر پر کس کا جوڑا خوب صورت سی رہن سے بندھا تھا اور اس  
 نے پٹریوں والی اہورٹس شرٹ اور ہات پینٹ پہن رکھا تھا۔ اور اس کے چہرے  
 پر بچے کی کہیں بھٹ رہی تھیں۔

میرا پیچا جا کر اس سے باتیں کی جائیں۔ تب میں نے اس کی گردن میں  
 ہتھ ڈال کر پوچھا : بچے آپ کے پاپائی کا کیا نام ہے ؟  
 بچے نے بتایا : سریندر سنگھ !

پھر اس نے پینٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر بہت سے پھرتے پھرتے  
 برآمد کئے۔ ان سکوں میں کو کا کو لاکی تو لاک کا لاک بھی تھا۔ میں نے اسے واپس  
 دیتے ہوئے کہا۔

'بیٹے یہ آپ کی چیز ہے۔'  
 بچے کی سکرانی آنکھوں نے گویا تنکیر ادا کیا۔  
 'یہ ساتھ پیسے ہیں پندرہ پیسے اولہ تا ہوں۔'  
 وہ جھوٹے سے اسی طرح کاؤنٹر پر پڑے رہے۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ  
 پھر اپنا پتا کا پتا بنیا۔ اس کی ٹاسی میں پندرہ پیسے دہلے تھے۔ یہ پیسے بھی اس نے  
 کاؤنٹر پر ڈال دیئے۔

سیڑیوں نے جھوٹی پرکیشیل یک اس کے حوالے کی اور ہمارے دیکھتے  
 ہی دیکھتے وہ چوڑیاں بھرتا نکل گیا۔ اس کے جانے کے بعد میرے دوست نے اسے  
 گئے تو وہ پیسے فاضل تھے۔ میرے دوست نے انھیں تیزی سے دوبارہ لگنا اور  
 اپنی سیٹ سے بڑبڑا کر اٹھتے ہوئے بولا : 'یار اسے پکارو وہ دس پیسے فاضل  
 دے گیا ہے۔'

میں نے اسٹور سے بچے اتر کر نظر دوڑائی ، لیکن وہ بچہ تو پھلا وہ تھا۔  
 'انھیں اس کا پتہ معلوم ہے ؟'  
 'انتہائی کم اس کے پاپائی کا نام سریندر سنگھ ہے۔'

میں اس فحش کو دور پھینک دیتا ہوں ، جس میں قاتل مقتول کے سر  
 بھلائے ہیں ، اور مقتول قاتل کے۔ اور چاندی اور خون کا ٹھکانا میں مارتا دیا  
 ہے ، جس میں شاید کہ میرا اپنا خون بھی شامل ہے۔ لیکن اسے پہچانے کوئی ؟  
 اور اس بھیر بھاڑ اور ہنگامے سے پہلے ٹروپ ول کے ہتھے رہ جاتا  
 ہوئی ننھی سی ایک جان۔ وہ آنکھوں شرارت کی چمک لئے منہ چڑھاتا ہوا تھا۔  
 اور وہ پرکیشیل یک خرید کر بھاگتا ہوا ایک طفلک نادان۔ ایک خوب صورت  
 سا آہر —

.....! آگ جوتھ دھرت کے جھنڈے کے نکلنے سے قلعے پر  
 تلے سرکئی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ جنگل کے مانج ٹکھاس پہنچ گیا تھا۔  
 آگ کا جنگل۔

## چندر پرکاش شاد

## شکیل منظری

سبھی سمنوں کو ٹھکرا کر اڑی جائے  
کہاں تک جانے گردِ گم رہی جائے  
بچا کر اپنے سائے کو کہاں رکھوں  
کہ شب تو ہر طرف کو بھیتی جائے  
کوئی دیوا ہے تیری سلامت بھی  
کہ جو آواز آئے لوٹتی جائے  
نہ ہوں کچھ سکون میں کوئی بات اپنی  
عجب سی گرد کا غنڈہ رجمی جائے  
اچانک ٹوٹ جائے قصرِ تنہائی  
کوئی آواز کھرکی کھولتی جائے  
سنا ہے میں صداؤں کا سمندر ہوں  
یہ سنا کہیں مجھ کو نہ پئی جائے  
وہاں بسنے کی خواہش منہ تک میرا  
عادت بنتے بنتے ٹوٹتی جائے  
ابھرتے جائیں رنگوں کے کھلے منظر  
مگر بے فرستی آنکھوں کو سی جائے  
یوں ہی کہتے نہ جائیں روزِ شب میں ہم  
کبھی تو بات بے نوم بھی کی جائے  
یہ تم کس کے لئے جلتے ہو گوشوں میں  
جلو جھٹ پر، مرک تک روشنی جائے

ذات کا گہرا اندھیرا ہے، بکھر جا مجھ میں  
ڈوبتی شام کے سورج تو اتر جا مجھ میں  
ابنِ آدم ہوں میں شہزادہ تعمیرِ حیات  
تو جو بگڑا ہو تو اسے وقت سنو رہا مجھ میں  
پھر سے اک شکل نئی تجھ کو عطا کر دوں گا  
اسے مری زیست کسی روز تو مر جا مجھ میں  
آئے اور بیت گئے کتنے ہی سادوں، لیکن  
کوئی جذبہ، کوئی بادل نہیں گر جا مجھ میں  
سمت جانی پہ مری کرتی ہے دنیا حیرت  
زندگی اپنا کوئی زہر ہی بکھر جا مجھ میں  
تیری، پیرا بن الفاظ سے تزیین کروں  
اسے مرے کب ذرا دیر ٹھہر جا مجھ میں  
دروغ کا دشت ہوں، مچرائے ٹھیل ہوں میں  
ہر طرف ایک اداسی، گزر جا، مجھ میں  
یہ خدا کے پسِ انفاس کا پردہ کب تک  
تو کیس ہے تو تڑپ اور ابھر جا مجھ میں  
جگ ہوں، گیٹ ہوں، نغمہ ہوں میں خوشیوں کی شکل  
زیست ہی زیست ہے بکھری ہو، ہوا مجھ میں

انگوں پہ ابھی تہمت بینائی کہاں ہے  
تو خود ہی تماشا ہے، تماشا ہی کہاں ہے  
آئینہ ہوئی تشنگی پایا بئی جاں سے  
چمکے تو کبھی ہوئی رسوائی کہاں ہے  
ان جاگتی انگوں کو ملے دھوپ کے بازار  
اسے دل وہ کھلتی ہوئی تہائی کہاں ہے  
سورج ہے کہ بس نوک پہ سوئی کی کھڑا ہے  
اب فرصت کم بھی مرے بھائی کہاں ہے  
خون جو مٹے لہوں سے کو ہاتھ پیاریں  
احساس کی صدمت ابھی نندائی کہاں ہے  
کچھ اند بکھر کر کہیں پہچان نہ کھولوں  
ہیں شہر کو مٹی مری راس آئی کہاں ہے  
وہ شخص بڑے چاؤ سے کچھ پوچھ رہا ہے  
ترا لے میں اسے لذت گئی کہاں ہے  
خیر انہی میں اک ہم نکل آئے ہیں شاعر  
شہر اس کی شوق یہ آبا ئی کہاں ہے

علم بھی آزار لگتا ہے مجھے  
آدی اخبار لگتا ہے مجھے  
چیمنی ٹرکیں دھواں پڑول بو  
شہر تو بہار لگتا ہے مجھے  
اس قدر محفوظ رہتا ہے کہ  
رام کا اوتار لگتا ہے مجھے  
روز نقیہ کتنا چھوٹا کہیں  
ایک کاروبار لگتا ہے مجھے  
شاعری اچھی ہی معلوم ہے  
باقی سب بے کار لگتا ہے مجھے

ہر انجن میں دعویٰ وحشت کیا کرو  
کڑھتا ہو جی تو لوگوں سے نفرت کیا کرو  
جن دوستوں کے بل پہ سجاتے ہو بزم خاص  
ان سب کی احتیاط سے غیبت کیا کرو  
توبہ کرو جو صبح میں ٹوٹے بدن کی شلخ  
شب میں بیان کے کی غفیلت کیا کرو  
گھر سے چلو تو زیب کرو طوق بزدلی  
گھر میں رہو تو عزم شجاعت کیا کرو  
کہتے رہو جو لیفوں سے اعلان سرکشی  
لیکن ملوثان کی اطاعت کیا کرو  
دلی میں ہم نشینوں سے صوفی خدا پکارتے  
بس دودھ کے اپنی حفاظت کیا کرو

## حمید سرور دی

میں نے سوچا یہی: میں نے مانا ہے یہ:  
 کہ یقیناً میرے جسم میں کھلاتے ہوئے، حروف جاگیں گے جب  
 میں بستر مرگ پر آخری سانس کو  
 عقیدے کے ماتھے پر گندی ہوائیں سرسرا لے لگیں گی  
 تو مرے آخری حرف بے نام ہو کر  
 تجھ کو کوئیں گے یوں  
 تو نے بھی کھایا ہوا ہے خوف، کسی اور سے  
 تیرا اور میرا وہی ایک راز ہے  
 جانے دو، عقیدے کو کہ پہاڑوں کی ٹھنڈی ہواؤں کے حوالے کریں گی  
 اس امید پر کہ چل اور جنگی پرندے بھی کھائیں گے نہ اسے  
 تو بھی ڈرتا ہے اس سے  
 میری مصلحت تو رہی ہے سدا  
 کہ وہ اندھیرا ہے  
 اور اندھیرے میں جیتا ہوں میں

یاد کرو تمھارا وہ وعدہ  
 تم نے ہی کہا تھا  
 کہ آزمائش سے دیکھوں گا تم کو  
 تم یہ اور اس میں علاحدہ علاحدہ کماں میں فنا ہو رہے

کچا کتا ہوں  
 ایک ایک پل کو  
 میں نے سوچا۔  
 میں نے دیکھا۔ ایک ایک پل کو  
 کچا کتا ہوں:  
 باؤں نہیں ہوں  
 تم کو دیکھا، گھیاں گھیاں  
 ہر راستے پر ڈھونڈتا تم کو  
 تم ہی نہیں ہو  
 یہ مجھ سے سوچا ہی نہیں جاتا  
 تم ہو، اور تمھارا احساس بھی ہے  
 کچا مانو تم  
 میں نے تم کو کچا مانا ہے

ایک ہی پل میں ٹوٹ گیا سب کچھ  
 کتنے لمحوں میں اپنے دل میں اس کو نقش کیا تھا  
 ایسی توقع مجھ کو نہیں تھی  
 کچا مانو تم  
 اب بھی تم کو میں نے ہی جانا ہے



کیوں، بچے اپنے ہونے کے احساس میں پشیمان کتے ہو  
جاؤ، میں نے دیکھا ہے  
تم بھی انھیں آوازوں کے ساتھی ہو  
جو بچے مان کر بھی بے پردہ ہو کر، تمہیں ٹھکرایا تھا  
ہاں، یہی میرا ساتھی ہے  
ہاں، ہاں یہی میرا ساتھی ہے

تم اگر یوں ہی کہتے رہو  
کہ وہ عظمت ہے

خواب ہے، بے پردہ فاضل، ناقص وہ سیکھ ہے  
یہاں سے وہاں تک، سبھی کارناموں میں منقاسے بچائی کی بو  
نہیں مانتا میں، نہیں مانتا  
کہ تم ایک عظمت ہو  
مجھ سے زیادہ کسی میں عظمت کی قوت یہاں ہے  
نہیں ہے،

پچلے جاؤ،

دفع ہونے سے پہلے میرا سارا خون میری رگوں کو تم واپس ہی کر دو  
شاید تمہیں میں قتل کر کے، تمہاری ہی دھرتی پر اعلان کر دوں  
کہ وہ بزدل تھا، ہر بچائی کے ساتھ صبر کا دوس دیتے ہوئے  
کہتا تھا

اور ایک لمبی آس سے ہمیں بے وجہ آگ میں جلاتا تھا  
میرا عقیدہ اب محفوظ ہرگز نہیں ہے  
اب میں تمہاری ہی دھرتی پر اعلان کرنے چلا ہوں  
کہ وہ رحمان ہرگز نہیں ہے

تم بھی محسوس ہونے ہو

وہ بھی محسوس ہوتا ہے

نہیں فرض کرتا کہ تم ایک بچائی کی آواز ہو

ایک لہری رہنے دو

مجھ میں اگر تم سے اور اس سے لڑنے کی طاقت ہے تو

میں علاحدہ علاحدہ نہیں

بلکہ ایک ہی قبر میں، تم دونوں کو رکھوں گا

جلالو، میں بھی ایک طاقت ہوں

میرے بھی اپنی ایک دنیا ہے، جہاں تم سے زیادہ بچائیوں کو مانتا ہوں

تم ایک دھوکہ ہو

میرے سارے جسم میں آگ بن کر جینے لگے ہو

چلے جاؤ، میں نے تمہیں فاضل بے وجہ سمجھا ہے

تم پناہوں پر ہو اور نہ ہی فاروں میں، اور نہ مجھ میں

فقط ایک دھوکہ ہو

نہیں

میں نے تمہیں اس لئے نہیں بھارا

کہ تم میرے شکستوں میں روشنائی بھر دو

میں نے جانا ہے کہ

تم نے اپنی قوتوں کو باوجود لمحوں کے لئے، خواہ خواہ کہ اعتبار میں گنایا ہے

جان لو، میں نے تمہیں آواز اس لئے نہیں دی ہے

کہ تمہارے وہ خوش خالے، کتنے گندے ہیں

دیکھو، اور اپنے شکست دینے والی قوتوں کا احساس کر لو

جاننا ہوں، تم بھی مجبور ہو

اور وہ تمہارا اعتبار بھی ایک نامعلوم کس پر جیتا ہے

جاؤ کہیں کسی جزیرے میں خواب بن کر لاپرواہ لمبی بو کو مرنے کر دو

## تفہیم غالب

### شمس الرحمن فاروقی

## کہتے ہو کیا کچھ ہے تری سروزشت میں گویا جبین پہ سجدہ بت کا نشان نہیں

بحر: مغاضب شمس الخرب کلمت محذوف

بلند کہا گیا ہو گا۔ یعنی یہی کچھ ہے کہ میں سجدہ گزاراں منم میں زندگی گزاراں گا، جتنی ہوں گا، عاشق و مجنون رہوں گا وغیرہ۔ کمال بلاغت یہ ہے کہ اصل جواب نہ بیان کر کے اس جواب کی کفایت بنیاد قائم کر دی ہے اور باقی معاذ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ”گویا“ میں ایسا مضمون دے رہے ہیں کہ یہی مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ کیا میرے ماتھے پر سجدہ بت کا نشان ہے وہ گویا نہیں ہے (دول نہیں ہوا) کہ میری سروزشت میں بت کو سجدہ کرنا ہی کچھ ہے؟

ایک انتہائی اہم نکتہ اور ہے۔ سجدے کا نشان چاہے بت کو کچھ کہے بنا ہو یا خدا کو کچھ کہے، دونوں صورتوں میں ایک ہی ماہر ہے۔ لہذا جو شخص حقیقت کا آل سے واقف نہ ہو وہ بعض نشان دیکھ کر یہ اندازہ نہیں کر سکتا کہ یہ نشان سجدہ بت کا ہے یا سجدہ خدا کا۔ پھر بھی شاعر کو یقین ہے کہ لوگ اس کے ماتھے پر گٹھا دیکھ کر ہی سمجھ لیں گے کہ یہ سجدہ بت کا نشان ہے۔ یہ استغراق فی الجہر کا ایک نادر نمونہ ہے اور اسی خود کلامی پر مال ہے جس کا ذکر اوپر ہوا۔ شاعر کچھ کہے کہ سجدہ بت کا سجدہ کہتے ہیں، لہذا جو شخص ماتھے پر گٹھا دیکھتے ہیں یہ نہ سمجھے کہ یہ سجدہ بت کا نشان ہے، وہ ضرور ماحق ہو گا۔ اسی لئے وہ خود کلامی کے بلکہ میں کہتا ہے کہ سجدہ بت کا سجدہ کہتے ہیں کہ میری جبین پر سجدہ بت کا نشان موجود ہے، اس لیے اس طرح کے طور پر یہ شعر استغراق فی الجہر کا ایک انتہائی کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ لہذا شوقی اور دیوان کی بلاغت اس پر مستزاد ہے۔

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس شعر میں سب سے زیادہ قابل توجہ اس کا لہجہ ہے۔ مندرجہ ذیل الفاظ غور طلب ہیں، کہتے ہو، گویا، سجدہ بت۔ مرد و تشکیات کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ کہ شمع شوق یا کوئی اور شخص پر چھتا ہے کہ آخر تمہاری تقدیر میں کیا کچھ ہے، یعنی تمہارا شعر کیا ہونا ہے؟ شاعر جواب دیتا ہے کہ میرے ماتھے پر سجدہ بت کا نشان موجود ہی ہے، لہذا معلوم ہونا چاہیے کہ میں بت پرست ہوں، یعنی جتنی ہوں یا معشوق بت صفت کا سجدہ گزار ہوں، اسی عبادت کو زندگی کا حاصل سمجھتا ہوں۔ ایک حد تک تو یہ بالکل درست ہے، لیکن دوسرے مصرعے میں ”گویا“ خود کلامی کا اہم پیرا کرنا ہے، جب کہ پہلے مصرعے میں غائب و امداد ماحضر ہے۔ جب خود کلامی کا لہجہ ہے تو غائب کو امداد یا جیسے غائب (کہتے ہیں، کہتے ہیں) جو ناچا ہے تھا۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ جس کے کہا گیا ہے کہ کہتے ہو... وہ معشوق نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر معشوق شکم جوتا تو دوسرے مصرعے میں سجدہ بت کی جگہ ”تمہارے سجدہ“ کی قسم کے الفاظ ہوتے۔ ”سجدہ بت ظاہر کرتا ہے کہ تقدیر کا عمل پر چھنے والا معشوق نہیں بلکہ کوئی ہم درد ہے۔ لیکن لفظ ”گویا“ تو یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرا مصرعہ خود کلامی ہے۔ کیوں کہ بصورت دیگر ”گویا“ کے بجائے کوئی ایسا لفظ ہوتا (مثلاً دیکھو، کیا، وغیرہ) جس سے براہ راست خطاب ظاہر ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ اگرچہ شاعر کسی اور سے خطاب ہے لیکن دوسرے مصرعے میں جرات کی ہے وہ اپنے دل میں یا خود کو خطاب کر کے کہی ہے۔ مثلاً کوئی آپ سے پوچھے کہ صاحب یہ دلی ہے کہ طالت۔ تو آپ جزیہ ہرگز زریب یا دل میں کہیں، جلیب الحق ہے، ایسا بچکا نہ سوائی کرتا ہے کیا اس کو نظر نہیں آتا؟ اور پھر آٹھارہ بند کوئی جواب دیں۔ لہذا دوسرا مصرعہ شاعر کا اصل جواب نہیں ہے، بلکہ زریب یا دل میں کہی ہوئی بات ہے۔ اصل جواب تو بعد میں بہ آواز

زردے کے موجد

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ

کا

تیار کردہ

زردہ قوام گولی

پان کی جان ہے

اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے

○

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کارخانہ:

عبدالعزیز روڈ لکھنؤ

فون نمبر ۸۲۵۹۵

ہیڈ آفس:

چوک لکھنؤ

فون نمبر ۸۲۵۲۴

## کہتی ہے خلق خدا

میں ان لوگوں کو جگہ کیسے مل جاتی ہے؟

”بیانات“ جو گنڈ پال کا کارنامہ سی۔ لیکن شاید سب کا صہج نہیں

ہے۔ آپ کو یقین نہیں آتا۔ کوئی بات نہیں ہے۔ E. CHERNYSKY

کا (شاید بہت سے ابھی ایسے ہوں گے جو اس نام سے بھی واقف نہ ہوں)۔  
WHAT IS TO BE DONE? پڑھئے اور خود سمجھئے میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔

پاپھر JOSEPH FRANK کے مضمون کو دیکھئے جو کہ SOUTHERN

REVIEW میں مل جائے گا۔ مئی ۱۹۶۶ - LOUISIANA STATE

UNIVERSITY کے مکتبہ۔ اگر یہ دونوں دیکھ لیں تو سمجھ جائیں صاحب

حسن سے شکوہ اور مل گا۔

بہر حال ”بیانات“ کی ABUSSEABILITY پر مہابک باد دینا

ہوں اگر جو گنڈ پال اس کے RELIGIOUS CONFUSION سمجھیں تو؟

کان پور ۱۷ جین دھرمی

● شب خون نمبر ۶۶ میں رئیس فراز کی فزل پر عرض بحث دل چسپی سے

پڑھی۔ مجھے عرض سے اس کا مشر دیکھ کر اہم دودی ہوئی مگر تعجب ہوا کہ شمس الرحمن

فادائی ایک طرف تو بالکل نظری سے حلال بحث کرتے ہوئے فنی تفاسیر کی راہ پر چلے جاتے ہیں

پیش پیش رہا اور دوسری طرف ”فلاحان اور فلاحات“ میں کوئی فرق نہیں کرتے دوسری

گزارش ہے کہ اگر انھیں ”موضوع کی زبان میں“ نہیں بلکہ عرض کے اعتبار سے بات

کرنا پسند ہے تو ”ان کو کہ دھندل کا“ نہیں بلکہ اس کے اصل دیکھ کر ان کو

نصرف خود کو ناچاہئے بلکہ اس پیر سے کے شاروں سے بھی اس بات کی تعجب کی گئی ہے

کہ یہ اعتراف کار پر رخص ہے۔

فراز کی فزل پر پیش تر آراء عرض سے علمی واقفیت کی نگاہ سے۔ شب خون

طرح پر اقبال کرشن صاحب راجنیم کی قیطع کو بھی سمجھاتے ہیں اور ان کے نمبر پر

اختلاف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ صحیح قیطع وہی کہلاتی ہے جو کسی صحیح

بھی پڑے۔ بلکہ ہی بات بڑے اٹھا کر نے سے بات نہیں ہوتی۔ اور دشمنی سے مراد

کی مراد یہ صورتوں سے متعلق ان کی اطلاع بھی اور دوسری ہے۔ کار نہیں کے لئے اس

● احسان نظر اور الجاز سوری کا جدیدیت کا سروہ بہت دل چسپ ہے

اور سائنٹفک بھی۔ یہ احسان نظر اور الجاز سوری صاحبان کہتے ہیں اور کہاں ہیں؟

میں سمجھتا ہوں اور ادب کے سلسلے میں ان صاحبان کوں ہیں اور کہاں ہیں؟ میں سمجھتا

ہوں اور ادب کے سلسلے میں ان صاحبان نے پہلی بار اتنا سائنٹفک سروہ کیا

ہے۔ ادب میں اس قسم کا COMPUTERISATION کہاں تک VALID اور

مفید ہے یہ بحث تو الگ ہے لیکن ان کی محنت اور کاوش اور لگن کی داد دیتا ہوں۔

عین حنفی نئی دہلی

● کئی برس بیت گئے جب احباب میں نے مجھ کو کافکا کی دو ناول دیئے

تھے، پڑھا تھا۔ اور مہینوں ان پر بات چیت رہی تھی۔ اس زمانے میں میں اردو میں

پڑھی تھی، میں نہیں جانتا تھا کہ کیا کچھ ہو رہا ہے۔ اور پھر شرح اور بیسویں صدی

میں ادب ادب محسوس کر رہا تھا۔ اور مجھ کو اس قسم کے نظریہ کے قلعے کوئی لگاؤ

نہیں تھا۔ پھر ایک دن ”شب خون“ دیکھا۔ سراپا۔ اور برابر لے رہا ہوں۔ صرف

بلا شہادہ نہیں ہے میرے پاس۔

ایک روز ایک ریستوران میں بیٹھا تھا۔ میرے ساتھ ایک دوست بیٹھے ہوئے

تھے۔ قریب کی میز پر ایک صاحب ”سیب“ لے بیٹھے تھے۔ تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا

ی صاحب بڑا ہی میسر ہیں۔ لی کہ صحبت خوش ہو گئی۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید اردو

الوں میں پہلا شخص مجھ کو دکھائی دیا جو اتنا خوب صورت لکھتا ہے۔ پھر مضمون پڑھ

خندہ طاقات رہی۔ روز صبح دشنام ادب پر اور دنیو و دنیو گفتگو بھی ہوتی رہا۔

اسی دوران ”شب خون“ میں ان کا ”پیکر زینش میں“ بھی گزرا۔ اور تب

احساس ہوا کہ اردو میں بھی ایک کافکا ضرور ہوا۔

”شب خون“ برابر ملتا رہا۔ معلوم ہوا کہ فادائی صاحب بھی ابھی ہوجہ

تجربہ رکھنے والے ایک نقاد ہیں۔ شار ہیں۔ پھر بہت سادہ کافکا، ایت، ارکے

مگ وٹ جنٹیلین کا میل لگ گیا۔ بہت سے ان سے بھی آگے آگے چلے گئے۔ خوشی

نہی جب پڑھ گئے لوگوں کو دیکھتے ہیں، اٹھتے ہیں۔ اور پڑھتے ہیں۔ کبھی کبھی نقل

\_\_\_\_\_ انہی نقل ابھی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی ہی میں آتی ہے کہ یہ سچوں کا ”شب خون“

زینہ کا حقیقی صاحب کس کی بات بھی اقبال کی کہ بات سے ملتی جلتی ہی ہے۔  
 اقبال کا ارشاد ہے کہ کلام حقیقی صاحب کے "موازیں صیح ہیں مگر انافیل غلط ہیں" کسی  
 شخص کو کہ صحیح غزل کا قصیدہ تو انافیل سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ اب اگر اس میں انکی غلطیاں  
 باوجود درجی صاحب، سلیم صاحب کے موازیں صحیح سمجھ کر قرار دیتے ہیں تو خدا جانے وہ اپنی  
 جوتی کیا ان عروسی کہ ہے، ہمیں کیا سکھانا چاہتے ہیں؟

گوداد (دودھ پک)

● بہت دیکھ چکا ہوں کہ گوداد مالک انگریز صاحب مہربان مولیٰ اب ہندوستان  
میں رہیں گے۔ کیا یہی وجہ ہے کہ اب اب مساحت انہیں پاکستان بھیج دیتے تاکہ وہ  
میں بھی رہیں۔ گوداد مولیٰ اور مساحت کی بہت سی بھلائیوں اور بک چوندوں کی  
ساتھ ساتھ کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رہیں۔ ان کے دینی بک

آن پیر آدمی اکیلا ہے

[illegible]

## تشیبہ بنوں

فاس اور نیا بلوچستان کے لیے جو اس طرح کے خطبات کا ایک سلسلہ تھا، اس کے لیے افسانہ نگار  
شریت سے غور میں گستا ہے۔ اگر کسی شخص کے لیے ان میں سے کسی ایک کے متعلق کوئی  
میں (افسانہ نگار) کو بھیج سکتا ہے (افسانہ نگار) جب کہ ان کے مطالعہ کے لیے  
فاس میں اس کے لیے ہے تو ان کے لیے کوئی اور چیز ہے کہ اسے بھیجیں اور چاہئے (اور  
جب ایسا نہیں ہو تا تو اس کا لفظ "تقدیر حیات" احمد بیٹش کو لکھ کر دیا ہے اللہ  
دری طرف "میراج" کو لکھ کر دیا ہے کہ اس کے لیے ایک نویم "میراج" کا  
پرست واقع ہے ہیں اور دم بنو کو نہ مانا جو شہر ہندی کی لکھ کر دیا ہے) "تقدیر  
میراج" کی تخلیق پر ہیں قرآن میں کہ میراج بلوچستان کے لیے ہے اور "میراج"  
جیسی ایک اور تخلیق کا انتظار!

[illegible]

شب غریب سے پہلی نظر ہے۔ اختر لایا میں نے فیض بھری کے سوال نامہ  
 کتابا میں دھجک سے دیا ہے اس نے مجھے فضا میں ڈال دیا۔ ان کے جواب کے کئی پہلوؤں سے مجھے متاثر  
 ہوا ہے مگر اس بحث کو میں اس وقت چھوڑنا مناسب نہیں سمجھتا۔ عرب ان کتبہات کے متعلق کچھ عرض  
 کرنا چاہتا ہوں جو محبوب پر آپ کے تبصرہ کے مدخل کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تفصیلات  
 میں اختلاف کی گنجائش ہمیشہ نکل سکتی ہے اور یہ بات آپ کے تبصرہ پر بھی صادق آتی ہے۔ تاہم  
 مجھے یہ طور پر اپنی بے لاک سروریت اور ہیکہ کی دوجہ سے اس تبصرہ کو اہم اور متوازن کرنا چاہتا ہوں  
 ہے۔ اس میں جو درست بات ہے کہ خارجیوں اور کواہیوں کی اس نشان دہی کو صحیح طور پر  
 سمجھنے کی بجائے اندر اس کی طرف توجہ دینے کے ساتھ دیکھنا دینے کی بجائے انعام کے طور پر آپ کو  
 محروم سے نوازا گیا ہے۔ کتبہ محمدیہ کے بارے میں مجھے کچھ نہیں کہنا ہے مگر اللہ کے فضل کی  
 مدد سے اندر آپ کے نوٹ کے پیش نظر چند باتیں آپ سے ضرور کرنا چاہتا ہوں۔

فادہ صاحب اشب غریب کے صفحات پر شائع ہونے والے کتبہات میں گلوں کی  
 صورتیں نہیں ہیں۔ اندر کی بات تو چھاننے والے، محروم صاحب کے بارے میں براہ میں دیکھنے  
 اور اشتام صاحب کے متعلق میں متنی میں جن طرح کے جملے اپنے خطوط میں استعمال کئے گئے  
 وہ مجھ پر تنقید کے دائرہ میں آتے ہیں؛ اس طرح کے متعدد کتبہات سے قطع نظر تنقید  
 کے متعلق حادث طبع کے حالیہ مضامین میں زمرہ میں شامل کئے جائیں گے۔ کیا میں زمین اور  
 ڈاکٹر محمد حسن دینو پر طعن و تشنیع کے بغیر تنقید لکھ نہیں؛ اس طرح کے حربے ان لوگوں کے  
 منہ سے تو نکل ہی آتے ہیں مجھے جواب اور سیاست میں کسی طرح کے رشتہ کے قابل نہیں۔

اسی طرح غریب کی مادکس طرح دونوں، کچھ میں نہیں آتا۔ ادبی اور نظریاتی اختلاف کی طرح ہمیشہ  
 حالیہ دلائل شخصی تصہات سے بالاتر ہونی چاہئے۔ انسوس ہے کہ اس عالم گیر اور بنیادی اصول  
 کی پامالی نے ادیبوں اور شاعروں کے ہاتھوں میں طرح طرح کے شاید ادب کی تاریخ میں  
 کبھی نہیں ہوئی۔ اس سلسلہ میں کسی صاحب کا ایک ایسا محزون ذہن میں آگیا جس میں انھوں  
 نے سجاد ظہیر کو غرض اس لئے ادیبوں کی فہرست سے خارج کر دینے پر امر کیا کہ وہ ادب کا  
 ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ قریب پندرہویں کی خامیاں اور کوتاہیاں اپنی جگہ پر۔ لیکن  
 ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ذکرنا حقیقت سے انکسیر جانے کے مترادف ہے فیض، موقوف  
 مرزا، احمد علی، کاظمی، بیہی، اگر شین چند، صحت اور اشتام حسین نے اندر ادب کے خزانے  
 کو جو دولت عطا کی ہے، اس سے کوئی کیوں کر انکسیر کر سکتا ہے۔ وہی سجاد ظہیر کو ادیب نہ دینے  
 کی بات تو اس سلسلہ میں باخبر تہذیب کا جانتا ہے کہ کبھی فتنہ کی ایک رات" انھیں ایک

ایک ادیب کا ہر دہرہ دینے کے لئے کافی ہے۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ ان کو ادیب نہ ماننے  
 والوں کا ادبی ذوق کل نظر ہے۔ یہاں ان کی ممانعت مقصود نہیں ہے بلکہ یہ عرض کرنا  
 ہے کہ اپنے بزرگ ادیبوں اور شاعروں کی توہین اور تذلیل ابھی بات نہیں۔ آپ کو شاید  
 یاد ہوگا، ٹھیک ایک سال پہلے الدکا ہوا میں، افریقیائی کانفرنس کے سلسلہ میں اور دوسرے  
 کا جو علاقائی جلسہ ہوا تھا، اس میں میں نے سجاد ظہیر کی تقریر کے اس حصہ سے نہایت کثرت  
 اور شدید اختلاف کیا تھا جس میں انھوں نے نام لے کر جبریل جبریل کا بعد پر سیاہی جھپٹ  
 اور خدا پرستی کا الزام لگایا تھا۔ آپ اس وقت جس میں موجود تھے، کیا آپ نے میری تقریر کے  
 مدد ان کسی طرح بھی یہ محسوس کیا تھا کہ سجاد ظہیر کے مرتبہ یہ گہری ہوتی کوئی بات میری زبان سے  
 نکل ہو۔ حلال کہ قریب پندرہویں کے ایک خاص طرح کی کاپی اجاب لازمی طور پر اندر جان  
 داری کی جتنی کر دیتی تنقید تھی، اس میں جس نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی تھی۔ ہماری خوش  
 یہی ہوتی چاہئے کہ ادبی گفتگو اور تبادلہ خیال میں غلطی نہ دہا دے۔ دوسروں کی تنقید بری  
 چیز نہیں ہے لیکن اس کی سطح مجیدہ اور ذاتی تصہات سے بالاتر ہونی چاہئے۔ اپنی تنقید  
 کی توہین ہم سے نئے ادیبوں اور شاعروں کو عادت ہی نہیں۔ آپ کا شب غریب؟ اس کام کو  
 آپ کی مگرانی میں خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دینے کا اہل تھا مگر انسوس کہ آپ نے اس امر  
 کی طرف توجہ نہیں کی۔ کاش! آپ اس طرف اب بھی دیکھنا دیں۔

فادہ صاحب! آپ نے مجھے اندر یا فادہ اندر لکھنے کا دینا دیا ہے (وجہ اختر  
 اور کئی دوسرے لوگ دوسرے اس کا دونا دے آ رہے ہیں)۔ آپ کو ایک واقعہ یاد آئے گا  
 حال میں ایک کسان کے ایک ایسے بکرار سے ملاقات ہوئی جو جدیدیت کے زبردست حامی ہیں،  
 ان کا خیال ہے کہ جبریل ادیب یا شاعر کے لئے اپنے پیش رو ادیبوں اور شاعروں کی تنقیدات  
 سے واقف ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، وہ تو غرض اپنے ذاتی جہم کے بل بوتے پر بڑا ادیب  
 تھیں کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں پھر اس طرح کے قبضہ اوقات کی کیا ضرورت ہے۔ جب حالات  
 ایسے ہوں تو یا فادہ اندر ادبی زبان کی بات تو دوسری سیدھی سادی اور مجمع اندر زبان  
 کی تو قریب بھی کی جاسکتی ہے، ان محزون پر آپ نے ہلکا خود کیا ہوگا اور ان کو کہنے کی آپ  
 مجھ سے زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان اندر کی جانب توجہ دلانا آپ کا اولین فریضہ ہے۔  
 شب غریب کو ذہنی دہش کی اس حد کی خدمات کا شوق نہ بننے کی کوشش کیجئے۔ آپ بھی کچھ جھڑپیں  
 ادیبوں کی کیا ضرورت ہے۔ اس پر اپنے لب کی تازگی سے ادیبوں اور شاعروں کی تنقیدات اور تنقیدات کو بھلائے تم۔  
 محمد شعی

شب غریب

● **شعر و شاعری** صاحب ہمارے شکر کے لئے سخن چری کہ انھوں نے کئی مسائل کی طرف توجہ منھن کر لی ہے۔ میں ان کی باتیں بہت اتر آتا ہوں اور ان کے ذکر کا چاہیہ کہ کتب عرب میں شائع ہونے والی عام کتب میں بھی والی تحریریں اور محو بہ کے سلسلے میں بھیجئے والے مجید پوری خطوط میں ذرا موقوف ہے۔ مگر یہ وارث علمی نے محرم پر بھی مثنوی نے اشتیاق میں پر اور میں والے آل احمد سرور پرست اعتراضات کے ہوں، لیکن یہ بات اچھی طرح میرے علم میں ہے کہ ان حضرات میں سے کسی کو بھی ایک حد سے کئی ذاتی طعناؤں کوئی کئی پرفاش کوئی کئی شکایت نہیں ہے جس کا انھیں اس ان کی ترقیوں میں ہوا ہو۔ جو بھی کتب چینی ہیں، اصولی اور ایمان والہ ہیں۔ یہ بیان تو یہ عالم ہے کہ سید احمد شمیم صاحب ایک سرمد آدہ لایب کی سفارش کے ساتھ اپنی فریادیں شریعت میں اشاعت کے لئے بھیجئے ہیں اور ان سے یہ کھواسہ ہیں کہ سید احمد شمیم صاحب نے دوسرے شب خون میں کہ نہیں کھتا تھا کیوں کہ انھیں خوف تھا کہ کسی زمانے میں انھوں نے فاروقی کتاب کی مخالفت کی تھی اس لئے ان کا کلام شب خون میں دھچپ کے گا، اور دوسری طرف محو پر تبصرہ فاروقیہ دیکر وہ حضرات پر اتر آتے ہیں۔ انھوں سے یہ کہ ذاتی ناراضگی کو ان کو اس مارت بت سے ایدہ ہونے کے دار میں نظر آتا ہے، اور طرح طرح کے گٹھ میں مقیم ایک مقتدر مغربی کو نے ایک زمانے میں مجھے والہا نہ حقیقت اور احترام سے بھر پور خط لکھے، لیکن جب میں ان کے حسب فیض انھیں جدید فنون کا نام دیا ان سے تو انھوں نے (دہلی کے ایک پرچے کی حالیہ اشاعت میں) مجھے ہر وہ گالی عطا کر ڈالی جو قاضی کی زد میں آنے بغیر وہ مجھے عطا کر سکتے تھے۔ اسی طرح، شمیم صاحب کا یہ خوف کہ ان کی طرف سے شب خون میں شاید اس لئے دھچپ کیس کہ انھوں نے کسی زمانے میں شمس الرحمن فاروقی کی مخالفت کی تھی، اس ذہنیت کا ثبوت ہے کہ اکثر لوگ آج کل ذاتی تعلقات پر ایسی گتھ جوڑا ساز باز کو مصافحتی ایمان داری اور ادبی تنقید کا بدلہ بھیجتے ہیں۔ یہ ادب بات ہے کہ جس نے شمیم صاحب کی طرف سے یہ خوشی شایع کی، لیکن میں ان کی نظروں میں قلم ہی درج نہ کیا، کیونکہ میں ان کے مرتب کردہ مجموعے کو کئی شاعری کی انجیل مقدس کا خطا و عنایت کر سکتا۔

مثنوی صاحب نے ہماری نسل کے بعض ادیبوں میں سادگت اور ضبط اور ایمان والہ کے جس فقدان کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہم سب لوگوں کے لئے خطبہ کی گھنٹی کا حکم رکھتا ہے۔  
شمس الرحمن فاروقی

● **شب خون** : دھیرے دھیرے (شمارہ ۳۷) میں اپنا ایک خط لکھا اور اس خط کے مدخل کے طور پر محبوب اور محبوب پر آپ کے تبصرہ کو ایک بل پر پھر فرم سے پڑھا۔

چونکہ مجھے دونوں میں بہت زیادہ مصروفیت رہا اس لئے ایسا لگتا ہے کہ میرے وہ خط آپ کو بے مددگیت میں کہ ڈالا تھا اور اسی جہت کی بنا پر غالباً کہ اختلاف کی غلطی مرند ہو گئیں۔ جس کا میں تہنیت کے اعتراض کر رہا ہوں۔  
ہاں! جہاں تک میرے خط اور سید احمد شمیم شمس الرحمن (مثنوی محبوب) کے خط کی طرز و تحریر الفاظ اور دوسرے کی جہت الیگزائن کا تعلق ہے تو میں اس سلسلے میں کیا کہوں کہ یہ مثنوی اتفاق ہے اور کچھ بھی نہیں۔

مجھے تو قہر ہے کہ آپ میرے اس خط کو شب خون کے لئے نمایاں میں ضرور شائع اشاعت کر لیں گے۔

**مجید پوری**  
● **شب خون** کے تازہ شمارہ میں ہمارا خط شایع کے لئے آپ نے اعلیٰ دیانت والہی کا ثبوت دیا ہے جس کے لئے ہم آپ کے شکر گزار ہیں۔ ایسے نیک ہر شریعت میں ہوتے ہیں جو اپنے بڑوں کی نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں حال یہ صرف خط کا ہے جو شب خون میں شایع ہوا۔ یہ فرض غالب یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ تو اس خط ایک ہی ذہن کا خوب لکھ کر ہے۔ بھی اعتراضات اپنی جگہ قائم ہیں اور جواب دینا آپ کا فرض ہے۔

**مجید پوری**  
● **جہاں لوگوں نے محمد صلی کی بہائی پڑھا** اور کہہ دیا ہے وہ مصلحت میں کہ جواب شافی تھا۔ جو لوگ ذہن کے پائے مجھے ان سے ہم مدد ہے۔

**شمس الرحمن فاروقی**  
● **برادرم سید احمد شمیم** اور شمس صاحب کے خط سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید سے بڑھ گئے، اختلافات نے انھیں بوکھلا دیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کی جہاں لوگوں سے ادب کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔

**میرے محترم دوست آزاد صاحب شکر** : کہہ دیجئے کہ میں نے بھی، جہاں لوگوں بہت سے الفاظ اپنے اصل معنی چھوڑ کر اور دوسرے استعمال ہیں، ایک شخص کو بھی یہی سمجھ سکتا ہے۔ اکثر علماء ادب نے مثنوی کی جگہ استعمال کیا ہے۔

**محرم کا تب** صاحب نے میری دوسری قول کے مجھے شعر پڑھا تھا وہاں تک کہ "نظریات" کے بجائے "تہنیت" کہہ دیا۔  
احمد آباد



زندگی نے کیا بھی بدلا  
میں کو نرم گھبرا گیا  
یہ نامہ ہے کہ پہچانے گا  
سافروں سے کہ اس کی وہ گذر آئی  
جتنی چلی باڑی حبت  
کھینچا ہوا قنات چوگئی

یہی معجزہ سوار کی شان کے عوض میں۔ مژدگروہ بالاکم نمود شاری کا  
حصہ اس کے کام میں ناقابل امتناع ہے، یہی ایک بڑا حصہ ایسے کام کا بھی ہے جس  
میں نیکیس خانیق کا شعری احترام نظر آتا ہے۔ یہ ملانہ جذباتی طہیت ہے اور نرم  
کا بیک گائے والی وہ ذہنیت، جسے اس کے قصوں و گزرا کا نام دیتے آتے ہیں۔  
سوز گدا کے برصفت ایک (بادشاہ) ایک رکاز کا احساس جنگ نظر آتا ہے،

پہلچاند سوزِ ناز، نزارِ حسیب تک  
میں کوکب میں زمیں کی زعفران بھی گویا۔  
دستِ طریشہ پہ خمر و رنگِ جان کی چمک  
آسمانِ غول سے لہو نہ پالا جیسا  
اُترا تھا میں صباحتِ صمدِ نگ میں بھی  
جن کی کا ندھ بانگ کوئی چھو گیا تھے  
سیلِ لالت بھی مرے مرے گدِ چمپ چمپ  
میں نے سراپا تھا بچے وقت بچے چلے گا  
مصورِ ہزوا کی قادیتِ اس قسم کی مرہِ نارایت نہیں ہے جو ہندوستانی مزاج  
سے شعوری انحراف کی نشان دہی کرتی ہے، بلکہ وہ غدایت ہے جو علوئے افکار کا لباس  
ہے۔ ان کے یہاں شرمِ شناسائی، نگلِ رسوائی، شامِ بے سپرد، جوئے طلب کا لمس، کاسر  
صدا، قہرِ دیدہ، دیوارِ نفسِ رنگ جیسے فقرے اور ترکیب نئی تلاش کی علامتِ اشاہ کرتے  
ہیں۔ اسی طرح اہلِ ادب و فنِ ناکِ مفاخر کے تاثرات کا اظہار مصور کے یہاں ایک نئے  
ڈھنگ سے ہوا ہے۔ اسے پرنرینازی کا اتہاج نہیں کہہ سکتے، بلکہ اس میں ایک انفرادی  
جستِ نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مصورِ ہزوا کی اندر پرنرینازی کے یہ دو شعر دیکھئے :

میں نے یہ بھی یاد کیا : جہاں میں کھڑا ہوں وہ جہاں ہے میرے عزیز

میں نے یہ بھی اس کی خدمت میں

معصوم بھڑائی : حقاً کسی قبر دیدہ ہے۔ نکلی جا

ایسا ہر ایک انسان کو سمجھنا چاہیے

خیر نازی کا سوا پیدا ہو گا۔ یہ مسیح پروردی کے پیلے "جسٹس" کا اجماعی جوتا  
 ہے اور خیر نازی کے پیلے اپنا نیت ہے۔

ماہنامہ دھیرے چل • مصد سبزواری • نازش پکیر  
www.razshpakir.com • 0300-7000000

معصوم ہندوؤں نے کچھ مدتیں برس میں بہت اچھی غرضیں لگی ہیں۔ اب وہ دیگر  
ظروف میں اپنی ایک ہیئت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ابتدائی شاعری کا مزاج رومانی و رمانیت اور  
"شعریہ" کے طبعی نظریات آئے۔ چنانچہ پر زور نظر ہے کہ تمام ناخوشی و مصیبت چلے اور اس  
نئے شمالی اس طرح کے اشعار نگاہ کرتے ہیں کہ ان کے شعری مزاج کو ایک انقلاب تبدیل کی  
ضرورت ہے۔ اگرچہ تمام کی کیفیت رمانیت سے اس کا رنگ متعلق ہو جائے۔

اس کے لیے پہلے لے آئے کہ جنوں یاد کیا  
 بہوں کی گل میں یوں کہ پر دیو کی پریت  
 پھولوں کے آتش بخور سے دیو کی تیر کی پریت  
 میں کی شام سحر پر ملن نصیب گناں  
 ہونے چلے گئے رہی ہے گلشن کی جھنکار  
 بگنے سے عزم شمع تک پہنچ گئے  
 جنوں شوق کی ہو گی یہ آفری منزل  
 اس اشعار میں نصیب، لڑائی، نام فخریہ اور تخیل شغالی دیو کی جھلک ملتی ہے، مگر اس میں  
 پیچھے کی باتوں کی نقل ادا کی ہو اور نقل ادا کرنے کے عمل میں اصل کا مضمون تو قاب میں آگیا ہر  
 نکتہ صراحتاً غائب ہو گیا جو میرزا خیال ہے مصدر بیرونی کو ایسی تمام خولیں نظری کر دینا  
 چاہیے تھیں۔ اس قبیل کے اشعار میں عشق زندگی اور مجاہد کے بارے میں جو تصور ملتا  
 ہے وہ مفاد ملت سے طاری ہے۔ مفاد ملت سے جاری ہونا شعری افکار کے لئے بالکل  
 عام قافی قلوب ہے، لیکن اگر کیفیت حیات دکھانے کے گہرہ اور ہر گیر جاننے سے  
 انھیں جاسکے بغیر پیدا ہوئی ہو تو ایسی شادی زمین کو بھٹی جھوٹنے، اس کو متحرک اور  
 حاکم کرنے کا عمل نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں غزل کی مثال سامنے کی ہے۔ فراق کے یہاں  
 بھی مفاد ملت کی کمی ہے، لیکن یہی کمی کہ اس کی کم ندری کی وجہ سے نہیں، بلکہ شدید غور و فکر

فردی عقیدہ پر مبنی ہونے کی قدرتی نوع کے ظاہر و باطنی کا اندازہ لگانا  
ہے ایک کیس ایکس انوشیمنی کے اثرات پر اس نے اندازہ لگایا ہوتا ہے کہ  
خال ہی خال ہیں :-

کتابت طاعتِ غنیمت ہے۔ اگر آپ بھی پسند کریں۔

دائرہ • مابہ مالی • انجمن ترقی اوردہ • پانچویں

کر دینے کا کوشش کی ہے۔ صاحب انسانی دلدوران کے سنجیدہ قوشاغل ہیں، بے لکھ  
 ہے۔ اس کی تخلیق و ملاح کے لئے سنجیدگی شرط اولیٰ ہے۔ لیکن اس کے بعد انگریزی  
 کیا کتنا چاہا ہے؟ واضح نہیں ہو سکا ہے۔ غالباً (چون کہ شہزادہ انگریزی سے متعلق چہا  
 انگریزی ادب سے متاثر ہونے کا جواز یا ثبوت دینا چاہتے ہیں) — یہ تو ایک  
 جملہ مستحق تھا۔

دائرہ کی فزول میں وہ سلسلہ کے بعد کے ذہن سے زیادہ قریب ہیں۔ چھٹا  
دھیرا دھیرا سسٹم ہوا انداز قاعدی کو گھر کے رکن کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد  
فزول میں وہ اپنے سے بہت قریب آگئے ہیں۔ غیب کے بجائے شاعر بن جاتے ہیں  
وہ غامض کام یاب ہیں اور آج کے بہت سے نام فخر جید شاعروں سے بھی شاعر  
میں سے ہیں۔

**قبرستان**

میرزا دیکتابہ مراد علی (تکلیف نام)

دفعہ ہونی لاش کا کہ افسوس علیہا (عزیزم) کہ افسوس علی  
 بات ہے معنی ۱۰۰)

مصور کی نقیصہ معمولی چس لیکن اللہ کی اچھی نوازش میں ہر جہت شادی کے چہرے انکسارات  
 موجود ہیں۔ مصور ہر ذرا کی سب سے بڑی قوت ان کا منظر انداز ہے جس کے اچھے انداز کو  
 اپنے کا وقار اور کیفیت کی گہمیر سے عطا کرتا ہے۔ پیکر کا فوری تاثر ان کے ہاں بہت نمایاں  
 ہے انہی کیفیت سے ان کا یہ اقبالانہ پنکھڑ کی تلاش ہے جوئے شعری تصور ہے ہم انکھڑ  
 "اچھی دھبہ چوہ" تازہ سبک سے نثر کی دھڑک کان کن کی طرح خوب صورت  
 کھلی اور چھائی گئی ہے۔

**تصویرات بیدل** • پینٹنگ کیلئے سائینس کا کون سا میدان بہتر ہے؟  
• دانش ور کی اس کتاب کا مقصد • پانچ سو روپے

ان کا تجربہ کام ان کی ملکیت کے اور برآمد ان کے کا جزو اسے نہ شائع  
کرایا ہے۔ جس کا انتخاب ان کی گفٹ مردم نے کیا ہے اور وہ پانچ ہفتہ آئندہ جاری رہا  
لے خبریں سیدہ کے حوالے سے کیا ہے۔ کتاب کے نشر و ترویج کے قضاات میں پھر فرمایا  
ان پر غفلت نہ رہے کہ قاتل نہیں مگر ان کے جرم و یا دیگر حسین ذلالت گسریں یا انور

مظفر حقانی کا ایک نیا سہری مجروح شب خون گنت بگڑے شاید ہونے والا ہے۔

● سوغات کے دوبارہ اجراء سے تمام اہل نظر کو خوشی ہے؛ یقین ہے کہ محمد یاز سوغات کے دور دوم کو دور اول سے بھی زیادہ کامیاب ثابت کر سکیں گے۔

محمد دایم

سالاد، بارہ روپے

سوغات، ۱۹ کلان روڈ، بنگلور ۵

شاز

زندگی کے پہلے وقت پر ”دراکھوں“ کا اضافہ

انیسویں صدی کے اسلوب میں اردو کی پہلی طویل نظم

## عَتِيقُ اللَّهِ

پاش پاش

مجموعہ کلام ۴۱/-

فمن كتابه المآل

## مبادق

## زہر باد

۲/۵. مجموعہ کلام

شب خون کتاب گھر لاہور

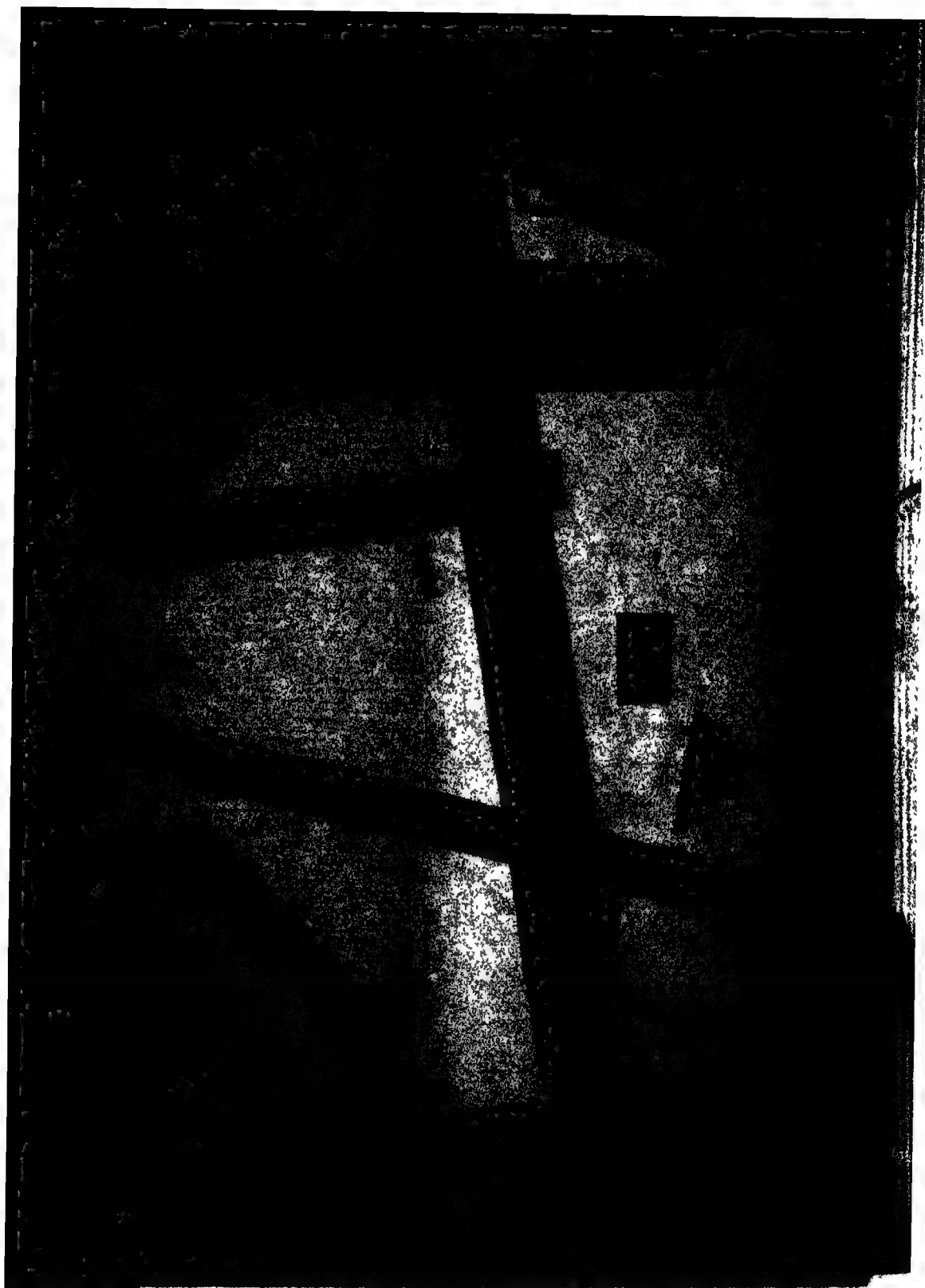
آگے ماہ۔

پیشرو

تکالیف القضاء بحسب ما لفظ فراتجسد

تشیون







والیس سٹیونز کی شاعریات

28 JAN 1972

زندگی ادب کا انگلیس ہے۔

جوں جوں زندگی خوف تک پہنچ جاتی ہے اس کا ادب خوف تک پہنچ جاتا ہے۔

تمام شاعری تیراں شاعری ہوتی ہے۔

جو کہ ہم اپنے ذہن کی آگ سے دیکھتے ہیں وہ اتنا ہی واقعی ہوتا ہے جتنا وہ کہہ جرم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

زندگی میں کہہ بھی جیس نہیں ہے سوائے زندگی کے۔

معنی سے بڑھ کر کوئی پرواز نہیں ہے۔

جس طرح سے استدلال کا کام تباہ کرنا ہے اسی طرح سے شاعر کا کام تخلیق کرنا ہے۔

شاعری کو ذہنی فکر سے کہہ زیادہ ہی ہونا چاہئے۔ اس کو فطرت کا انکشاف ہونا چاہئے۔ انکار (CONCEPTIONS) مصنوعی ہوتے ہیں۔

ادراکات (PERCEPTIONS) لازمی ہیں۔

نظم شاعر کی خلق کو وہ فطرت ہے۔

استعارہ ایک نئی حقیقت کو خلق کرنا ہے جس کے سامنے اصل حقیقت جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔

بیان بھی ایک عنصر ہے جس طرح ہوا یا پانی۔

ہر نظم نظم کے اندر ایک نظم ہے۔ الفاظ کی نظم کے اندر خیال کی نظم۔

حقیقت ایک گھسا پٹا بیان ہے جس سے کہ ہم استعارہ کے ذریعہ قرار حاصل کرتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر ہو سکتا ہے تو صرف استعارہ کے

زمین پر۔

والیس سٹیونز، کتاب بحر موت، ۱۹۵۷ء

(WALLACE STEVENS)

# شعور

فروری ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیدہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن  
 مطبع: اسرار گری پریس آباد  
 سالانہ: پارہ روپے  
 سرورق: ادارہ  
 فی شمارہ: ایک روپیہ میں پیسے  
 خطاط: ریاض  
 دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی آباد  
 جلد ۶ شماره ۶۹

- |    |                                     |
|----|-------------------------------------|
| ۱  | والیس سٹیونز کے خیالات              |
| ۲  | نہیں کہیں...                        |
| ۵  | کہ آتی ہے...                        |
| ۶  | تفہیم غالب                          |
| ۶۹ | کہتی ہے...                          |
| ۷۵ | کتابیں                              |
| ۷۹ | اخبار داڈ کار اس بزم میں            |
| ۷  | براج کوئل نظمیں، ۷                  |
| ۹  | وجید اختر، غزلیں، ۹                 |
| ۱۱ | شہر یار، نظمیں، ۱۱                  |
| ۱۳ | وارث علوی، صیق النفس اور بھونپو، ۱۳ |
| ۳۸ | شہر یار، غزلیں، ۳۸                  |
| ۴۱ | پیر محمد، سیسیا، ۴۱                 |
| ۵۸ | ساجدہ زیدی، نظمیں، ۵۸               |
| ۶۰ | غلام قسطنطینی، غزلیں، ۶۰            |
| ۶۱ | قمر احسن، ہونڈا - میم - فہ، ۶۱      |

ترتیب و تہذیب  
 محمود ہاشمی  
 شمس الرحمن فاروقی

## نہیں کھیل اے دماغ۔۔۔ (۴)

یہ دکنی الہامی مقابلہ ہے، دیکھ، دو احتمال۔ اس کا مقصد یہی نہیں ہے کہ آپ کی صلاحیتیں کتنی قوی قسم کا اضافہ کیا جائے، بلکہ اعدا موت ہے کہ اپنے آپ میں آپ کی دل چسپی تازہ ہوتی رہے اور جو چھوٹی موٹی لیکن اہم چیزیں آپ کے حافظے سے اڑ گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں ان کی تجدید کر سکیں۔ مگر یہ آپ یہ بھی اذیتہ کرنا چاہیں کہ اب میں آپ کی دل چسپی اور صلاحیت کی دست کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال کے نمبر بھی مقرر کر دیئے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیجئے۔

(۱) نادر شاہ کے سپاہیوں نے قتل کا بازار گرم کر رکھا ہے، ان کو جان کا پڑا نہیں، زبان کی فکر ہے۔ ایک لڑکے ایرانی سپاہی کو روک کر پوچھتے ہیں، بحالی تیرس یہاں فلاں عاصی کس مٹی میں استعمال ہوتا ہے؟

(۲) نادر شاہ ہے، مالک ایک وقت میں موت ایک جزا دیتا رہتا ہے، خوشی کے ایک سوہرہ رہتے ہیں، مالک دوسرے سوہرہ پر۔ پھر بھی، ایک ایک جو مالک کو دے رہے ہیں، مگر پھل کتنے ہیں، اس طرح سوہرہ میں کتاب کی نقل تیار ہوتی ہے۔

(۳) صوف اس شخص کے کوسدای شاکر دی اختیار کریں، غلام آباد کے ملک کی طویل منزل میں لے گئیں۔

(۴) استاد کا سارا کلام چھان مارا، تاکہ استاد نے جتنے عاصی قلم کئے ہیں، ان کو اکٹھا کر لیں، ترتیب دیں اور حاشی لکھیں۔

(۵) استاد ایک مقتدر روح کی موت پہلی جگہ کا مسودہ چھوڑ کر مر گئے، شاعر نے مسودہ مرتب کیا، خالی جگہوں کو پر کیا، اور بقیہ تین جلدیں بھی اس شخص ہاٹ سے لکھیں کہ شاکر، استاد کا فرق ناگہن ہو گیا۔

(۶) مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں میں افسانہ نگاری کے علاوہ ایک دوسرا اہم ذریعہ اظہار مشترک ہے، دریافت کیجئے:

پروم چند، ٹٹو، بیدی، شوکت تھانی، سریندر پکاش

مرتب: میر مسعود شمس الرحمن خاندانی

۱۔ امداد باہمی کا تصور، مگر یہ ہماری اقتصادیات کے لئے نیا نہیں لیکن اور شہری میں عرصے سے رائج ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار امداد باہمی کا نتیجہ ہیں جو داروں کے نام بتائیے:

(۵) ٹیغ نے سپہدینا سمار بت خانہ کیا پہلے ایک صورت بھی تھی اب حان ویران کیا اس زمانہ پہ پستی شب کا سر بھی اندر سے کاندھیں سر میں بت دسکا ہو گئی جب آپ روٹھتے ہیں تو شکل سے نئے ہیں اچھا سوار ہے جیسے ہم اونٹ بنتے ہیں غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول نازخ آپ بے پروہے جو معتقد میر نہیں ہے چشم نیم باز لب خواب ناز ہے فتنہ تو سورا ہے و رفتہ باز ہے ۲۔ کہا جاتا ہے کہ کادبار اب سے علاقہ رکھنے والوں کی جنسی بھوک عام لوگوں سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ مگر یہ ایسا نہ ہو، لیکن ہمارے کئی بڑے لوگوں نے بیک وقت ایک سے زیادہ برہوں سے نباہ لیا ہے۔ مندرجہ ذیل فرست میں پانچ نام ایسے ہی لوگوں کے ہیں، تلاش کیجئے:

(۱۰) میر انیس، اقبال، مرزا اسرار، محمد حسن عسکری، نیاز فتح پوری، داغ دہلوی، شوکت چند، اکبر آبادی، شوکت تھانی، جوش ملیح آبادی، عابد علی عابد، مٹھی۔

۳۔ یوں تو سب انسان حضرت آدم کی اولاد ہیں، لیکن باقاعدہ ذہنی دنیا

عمر انسانی برآمداد رشید کے مضبوط تر لگتی جاتی ہیں۔ اس فرست میں بارہ نام ہیں اور ہر شخص کی ایک کڑواہٹ ہے۔ (مثلاً ابو بخش حریف غالب کے خسر تھے، بقیہ رشید اہل آپ ڈھونڈ لیجئے)

میر حسن، جلی نثار اختر، ظفر علی خان، الود دہلوی، اشتیاق حسین، مجاز، نور دہلوی، شمیم کمالی، مٹھی کھنسی، میر خلیق، اعلیٰ بخش حریف، غالب۔

۴۔ فلاں فلاں کو دیکھئے، کیا لگتی تھی، کیا شوق تھا، ایسے لگ لگاتے ہیں (۱۰)



نہیں کھیل لے داغ...

## جوابات

۱۶۔ ۲۳ اوسط  
۲۳۔ ۳۰ اعلیٰ  
۳۱۔ ۳۶ پچھلی  
۳۷۔ ۴۰ اختتامی

۱۔ تاریخ ویاکٹوریم، جرات وانشا، میرخلیق و میرانیس، غالب و ناسخ، تاریخ احمد نذیر

۲۔ اقبال، گوش چند، شوکت کٹافی، اکبر الہ آبادی، مادیلی مایر

۳۔ میر حسن میرخلیق کے باپ تھے۔ جان شاد اختر کاز کے بھائی ہیں۔ ظریف انور علی کے بھائی تھے۔ افراد علی کے بھائی تھے۔ اختتام صاحب قمبر کی بیوی تھی۔

۴۔ فلاں یک چند ہمار (مصنف ہمارم)، مصحفی (کتاب کیمات نظری تھی)، تاریخ عظیم آبادی، احسن دارہروی، سید سلیمان ندوی (محمد کتاب و علامہ اشفاق کی بیوی تھی)۔

۵۔ ان سب نے تم کے لئے کام کیا ہے۔

اگلے پینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

اسلم آزاد  
کاؤسرا شعری مجموعہ  
فصیل شب  
جدید منظر عام پر آ رہا ہے

زبیر رفوی کا نیا مجموعہ  
خشت دیوار  
۵/-  
فہم الرحمن فاروقی کے دل چسپ دیباچے کے ساتھ  
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

## کتاب الفوائد

فوائد میں اللہ کے ہوتے ہیں۔ ہر فائدہ کے بارے میں مذکور ہے۔ ان سے صحیح ترین معنی پتہ چلتے ہیں۔

- (۱) فائدہ پاز (فائدہ پاز) ۱۔ گھر کے کچھنے والا ۲۔ پالو باز ۳۔ جمادی میں سب کے بارے ۴۔ فائدہ پانے والا
- (۲) فائدہ سیاح (فائدہ سیاح) ۱۔ جس کا گھر محل کرنگ ہو گا ۲۔ خوش ۳۔ گھر کو مال کسے والا ۴۔ دشمن
- (۳) فائدہ نژاد (فائدہ نژاد) ۱۔ ہر گھر میں پیدا ہو ۲۔ غلام کی تعداد ۳۔ اللہ تعالیٰ کا کردار ۴۔ گھر پانے والا
- (۴) فائدہ دار (فائدہ دار) ۱۔ مالک ۲۔ لوگر ۳۔ گھر رکھنے والا ۴۔ گھر میں پڑی ہوئی چیز
- (۵) فائدہ بردوش (فائدہ بردوش) ۱۔ پریشان ہونے والا ۲۔ کاندھ پر رکھا ہوا گھر ۳۔ مسافر ۴۔ مویشیں
- (۶) فائدہ برادر (فائدہ برادر) ۱۔ گھر پانے والا ۲۔ گھر کی طرح کا ۳۔ گھر پانے والا ۴۔ گھر کا مالک
- (۷) فائدہ نشین (فائدہ نشین) ۱۔ گھر کا مالک ۲۔ قبضہ کرنا ۳۔ گردش نشین ۴۔ محبت
- (۸) فائدہ چلی (فائدہ چلی) ۱۔ اشعار کو کہیں ۲۔ کسکے اندر مختلف گروہوں کی لڑائی ۳۔ طوائف الملک ۴۔ غریب پر کارزار
- (۹) فائدہ عتقا (فائدہ عتقا) ۱۔ مسدود مقام ۲۔ ایک رنگ کا نام ۳۔ حلقہ کا گھونسلہ ۴۔ پڑیا
- (۱۰) فائدہ نیشکر (فائدہ نیشکر) ۱۔ شمشک کی کاچتہ ۲۔ چینی کی دکان ۳۔ گھنٹی پر ۴۔ گھنٹی کا کیت
- (۱۱) فائدہ فردا (فائدہ فردا) ۱۔ تقدیر ۲۔ قبلی ۳۔ کل کی باتیں ۴۔ بات کی گیر
- (۱۲) فائدہ قراب (فائدہ قراب) ۱۔ خاد میاں ۲۔ لڑا ہوا گھر ۳۔ پرانی عادت ۴۔ خرابی
- (۱۳) فائدہ درس (فائدہ درس) ۱۔ کچھ شراب ۲۔ گھر پہنچنے والا ۳۔ معنوی طریقے کا پالنا ۴۔ قاعدہ
- (۱۴) فائدہ مایہی (فائدہ مایہی) ۱۔ مچھلی کی ایک قسم ۲۔ مچھلی کا فلس ۳۔ پانی ۴۔ جال
- (۱۵) فائدہ خانی (فائدہ خانی) ۱۔ طوائف ۲۔ ایک طرح کا کھانا ۳۔ خانہ کی بڑی ۴۔ تادی شدہ محبت
- (۱۶) فائدہ غمار (فائدہ غمار) ۱۔ گدھے کا گھر ۲۔ خرابی کا گھر ۳۔ شراب خانہ ۴۔ بیکریہ راستے
- (۱۷) فائدہ نیکیر (فائدہ نیکیر) ۱۔ نیکیر کی ایک قسم ۲۔ قید خانہ ۳۔ تجارت گاہ ۴۔ خانقاہ
- (۱۸) فائدہ گالی (فائدہ گالی) ۱۔ کچھ گاہ ۲۔ کلاو کے دھندلے ہونے ۳۔ گات پر بنے ہوئے نشان ۴۔ گات رکھنے کی جگہ
- (۱۹) فائدہ پان (فائدہ پان) ۱۔ گھر کے اندر رکھا ہوا ۲۔ باغ کا گھر کا گھر ۳۔ دو گھر یا باغ کا اندر ہو ۴۔ باغ کے اندر ہوا گھر
- (۲۰) فائدہ پان (فائدہ پان) ۱۔ پر باد ۲۔ گھر کا مال ۳۔ سبب ۴۔ موتی ۵۔ ہر کسے کو

رتبہ شمس الشمس

۱۰. فاضلہ منقا۔ نمبر دو (ایک راگ کا نام) صحیح ہے۔

ظانوں پر بادستمل ہے۔

اگلے مہینے نئی فرسٹ کا انتظار کیجئے !

## بلراج کومل

خواہش مرگ اتنی توانا تھی

اس شب

صوفیوں سے پرسے

مجھ کو محسوس ہونے لگا

میں کوئی طائر دو جہاں ہوں

جو پرداز سے لطف تازہ کی

تحریر کا نقش تخلیق کرتا ہے

لمحات کی آب جو پر

میں نے جزیروں کو آواز دی

خواب جو خاموشی میں تھاں تھے

سفینوں کی مانند میری طوفان

رفتہ رفتہ رواں ہو گئے

آخری کوئی تھا؟

دھوپ یا چاندنی یا شب تار؟

یا خود کشی کا عمل؟

جب میں وابستگی کے سلاسل سے آزاد تھا

نیل گوں آسمان، فاصلہ یا خدا

خاک کے قریب کو

جانے کیوں میں مسلسل ترستا رہا۔

سفر کے لئے

اجنبی ہو گئے نیند کے مرغلے

آب جو آب تیر و تھی

موہوم، مسموم، مستود

## بلراج کوئل

یہ نقطہ مناسب تھا نہ نقطہ صحیح ٹھہرا  
وہ طوطا بھیڑیا تھا، فیل پانٹھا سا پکڑتا  
ذرا کی تھی دیر بت تھا  
مگر رائی سے ریت کی کشاکش تھی

عجب ابھام ہے اس جانور کی ہر ادا میں  
بلے وفا کی اس کا زیور ہے  
مگر میں اس سے بکھڑوں گا  
تو زیر خاک سوؤں گا  
میں اس کے ساتھ ہنستا ہوں  
میں اس کے ساتھ روتا ہوں  
یہ دشمن میرا ہم دم ہے  
یہ خوش بو ہے تو مجھ سے بیش تر ہے، میں فقط سایہ  
ہوا ہے تو سدا میں اس کی نود میں ہوں  
خواب ہے تو سدا میں اس سے ڈرتا ہوں  
فنا آلود ہوں لیکن  
یہ ہر لمحہ مجھے قہقہے کرتا ہے  
مرے خاکوں میں اپنے اجنبی، پاگل، انوکھے رنگ بھرتا ہے۔

زباں بکھڑے ہوئے  
ہر ذائقے کو یاد کرتی ہے  
عجب وابستگی ہے ذہن کو  
گندری ہماروں سے  
کھنڈ رہو

زیر آتش قریہ ویراں ہو  
پابستہ نڈائے آرزو ہو  
سوچتا ہے، روز و شب ترتیب دیتا ہے  
فریب و لطف کے پرکار رنگیں ڈالے  
موجود سے گرچہ شناسا ہے، مگر ماضی سے ہٹتا ہے  
تو فردا سے لپٹ جاتا ہے پچھلے ہی برس  
جب کوئے جاناں میں  
ہوئی تھی مرگ ہے آواز کی پرشور رسوائی  
یہ نیلے آسمان کے چہیتروں میں سکھاتا تھا  
جو شعلہ تھا رخِ آلام پر  
وہ برگ تازہ تھا  
جو جھنڈ چاٹتا تھا رات کے پتھر کو  
وہ جذبوں کا سوسن تھا

## وحید اختر

روح کے دشت سے اٹھتی یہ صدا کیسی ہے  
جو ہے مقتول بھی، قاتل بھی، فدا کیسی ہے  
ہے وہی شہر، وہی لوگ، وہی میں، وہی دل  
بدلی بدلی سی نگاہوں کی نفا کیسی ہے  
ہاتھ اٹھیں، نہ ہیں لب، نہ کچھ آنکھیں بولیں  
پھر بھی سن لیتا ہے کوئی ایہ دعا کیسی ہے

ق

ہم نے تو شغل جنوں پھوڑ دیا، تم تلاء  
شہر دل دار کی اب آب و ہوا کیسی ہے  
کیا وہی وضع کرم اب بھی ہے دل داروں کی  
جو ہمیں جانتی تھی برے دنا، کیسی ہے  
کیا وہاں اب بھی سرسبز ہیں نئے حیراں  
ہم نے ڈالی تھی جنوں کی جو بنا، کیسی ہے  
ہم جس اچھائی کے ہاتھوں ہوئے اپنوں سے بٹے  
گل خواباں کی وہ جاں سزاوار کیسی ہے  
آفتاب کی نفا جس سے چمک اٹھتی تھی  
جو الجھتی تھی ہوا سے، وہ نوا کیسی ہے  
ہم بھی اب ساتھ نہیں اپنے کوئی اور تو کیا  
اپنے خوابوں سے بچنے کی سزا کیسی ہے  
میری آواز میں دیکھو گے جو چہرہ میرا  
جان لوگے رخِ نغمہ کی ضیا کیسی ہے  
شادی جلوہ مریاں، نہ حجاب معنی  
شرخود کہتے ہیں، یہ چہرہ کتنا کیسی ہے

## وحید اختر

مطلع فکر ہے کچھ دن سے سماپ آلودہ  
 کیوں ہم کہیں غزل اک سے ناب آلودہ  
 عصمت چشم نظارہ کے بھی ہیں کچھ آداب  
 لوگ کیوں حس کو رکھتے ہیں نقاب آلودہ  
 جرات شوق پہ غصہ بھی ہے، آوار بھی ہے  
 مائل لطف بھی ہے چشم عقاب آلودہ  
 سر جابوں میں نمایاں ہے وہی اک صورت  
 اور ہر صورت عرواں ہے حجاب آلودہ  
 ہم نے دنیا کو بھی اک جڑ سے ہی سمجھا  
 اہل ایمان کی تو جنت تھی شراب آلودہ  
 آنکھ کھولی ہے تو چھٹ پھاندیر کی کھڑ  
 روشنی مانگتے ہیں دیدہ خراب آلودہ  
 کیوں کہیں مرگہ بڑاں کو سراپ گزراں  
 چشمہ آب بقا بھی ہے سراپ آلودہ  
 انقلاب آئے تو کیسے کہ رجز خواں اس کے  
 خادم جاہ بنے ہیں خطاب آلودہ  
 ایک دو جام نہیں شعلہ جاں کی قیمت  
 تشنگی کو ذکر اسے خانہ خراب آلودہ

## شہریار

رہائی سے پہلے رہائی کے بعد

فصل کٹنے کے دن آگئے

فصل کٹنے کے دن آگئے

بے زمینی کو اپنی زمینوں میں بولتے ہوئے ہم نے سوچا دیکھا  
فصل کٹنے کے دن آئیں گے

رات، کالی رات تھی  
ہم آسمانوں کے لوہے کے رنگ میں ڈوبے نہ تھے  
بے چٹانوں کے پہاڑوں تک پہنچنے کی ہوس کی جبر سے مجبور تھے  
خوابوں کے آئینے سے ٹوٹے نہ تھے  
بسن پڑوں سے ڈھکی پگڑیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے تھے  
قافلوں میں ہم نہ تھے  
ہم زمینوں پر، سمندر میں، جزیروں پر کہیں بھی نہ تھے  
رات، کالی رات نے منہ بند بوندوں میں ہمارے جسم کا اک ایک  
ذره بھر لیا تھا

قید ہم کو کر لیا تھا  
رات، کالی رات سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہے  
رات، کالی رات شاید تھک گئی ہے  
ہم، ہمارے جسم کا اک ایک ذره بند بوندوں سے دھائی پانچا ہے  
بسن پڑوں سے ڈھکی پگڑیوں پر ریشمی پرچھائیوں کے قافلے ہیں  
قافلوں میں ہم بھی ہیں  
رات، کالی رات، سورج کی رقابت میں بہت بے حال ہیں۔



## شہریار

### ایک گیت نہا نظم

بلے دائرہ لفظوں کو گئے جائیں گے کب تک  
منٹوں کی آواز سنے جائیں گے کب تک  
مرکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے  
بارش کے سبب سے  
عصود ہیں کب سے  
اک آنکھ میں، ہم اور زمیں چاند تارے  
اس سر سے، اس سر سے  
بچنے کی کوئی راہ نکالیں  
تاہم کو کوئی اجنبی سر سر سے بچا ہے

تاریکی شب سے

آگے ہوئے ہم بھی بہت ہیں  
گھبرائے ہوئے ہم بھی بہت ہیں  
چوہوں کی پرچائیں کی پیشانی کا سودج  
دیکھیں کسی خوش بو کا بدن ہم بھی برہنہ  
نغمہ میں ہم بھی کسی دیوار کے لب سے  
مرکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے  
بارش کے سبب سے

### الاؤسر دھو گیا

الاؤسر دھو گیا

ہماری روح کا الاؤسر دھو گیا  
دبیز روت کی تہیں ہٹا کے دیکھ لو، اگر یقین نہ ہو  
رگوں میں غم، جم چکا ہے  
دل کی دھڑکنوں کا سلسلہ بھی ٹوٹ جائے گا  
ریت سے بنا ہوا یہ جسم ریت بن کر دور دور بھیل جائے گا  
تمہارے ہاتھ ریت کے سوا کچھ نہ آئے گا

## وارث علوی

جھاڑ پھیر بیانات کے سائلوں سے گریج اٹھا ہے۔ ادب اور آرٹ کے وہ تصورات آدھے اور دھاتی جنہیں انسان کی فکر اور تخلیقی تجربے نے کہیں صدیوں میں جا کر پروان چڑھا تھا اس جاہد کپتھی کی زد میں آکر توڑی خاکشاک کی نذر ہو جاتے ہیں۔ انٹی آٹھ۔ انٹ ناول۔ ا۔ کہانی۔ پاپ کلچر۔ سائی کی ڈیک آٹ۔ کمرش آرٹ۔ مقبول عام ادب پروڈیگٹس اور کمپیڈ ادب کے دور میں ہم جیسے فرقوں کا ادبی مشغور مت اتنا بڑا ہے کہ کورس کے ڈیجر کو بھیندے رہیں اور ان تصورات اور تصورات کی بازیافتی کوشش کرتے رہیں جو اس تہذیبی آثار کی کے زمانہ میں ہمیں ٹھوڑی بہت بھی نگرانی مشق اور نظری پائدری مٹانے کی اہلیت رکھتی ہوں۔

تفقد میں SHEEPING STATEMENTS سے میرا مطلب ہے ایک طرف عمومی بیانات سے ہے جو کسی ایسی اندرونی صداقت پر مبنی نہیں ہوتے جو فکر و انداز اور تجربہ اور تخیل کا نتیجہ ہو ایسے عمومی بیانات سے ان کا مقصد ایران ادب میں جھاڑ پھیرنا ہوتا ہے تاکہ ان کا نظریہ تمام مجاہد کے ساتھ داخل ہو اور اسے جگہ دینے کے۔ دوسرے تمام نظریات اور تصورات بریابستر باندھ کر ردانہ ہو جائیں۔ چنانچہ جب سماجی ذمہ داری۔ سماجی انادیت۔ سماجی مقصدیت کے کھد پویش تصورات سماج سیک کی گھیر صمدت لے ادب میں داخل ہوتے تو فن کار کی۔ ہیئت پرستی اور جمالیات کو با نزہت و حرید پر نیال پر اندر می اندر مذمت محسوس ہونے لگی۔ اب ادب اور کونٹ بات کرنے کا مطلب تھا سماج دشمنی۔ حوام دشمنی اور انقلاب دشمنی کے الزامات کو دھڑ دھڑا۔

ہمارے نقاد قلم سے یا تو تھوار کام لیتے ہیں یا جھاڑو کا۔ نقاد جب ہاتھ میں شمشیر برہنہ لے جینا چکھتا تو مفل ادب میں در آتا ہے تو بڑے بڑے تیس مار غالوں کو اپنی نانیان یاد آجاتی ہیں۔ ہر آدمی سم جاتا ہے پتہ نہیں آج کس ہتھکے قتل کا سامان ہوگا۔ اور ویسے بھی نقاد کو ہانوں کی کیا کمی۔ ناکردہ گن ہوں کی سزا دینے میں تو ہمارا نقاد طاق ہے۔ اسی لئے فن کار کی مجبوری تک کہ وہ گناہ کے ذیل میں شمار کرتا ہے۔ مثلاً کبھی تو فن کار اس لئے کشتی قرار پاتا ہے کہ اس نے غلط کیوں رکھی۔ شہزی، ڈراما یا مزید کیوں نہ کھھا۔ اس نے اضافہ بھاری کیوں کی، ناول کیوں نہ کھھا۔ یا ناول کیوں کھھا۔ کیا اے پتہ پتہ نہیں کہ ناول پڑھنے کے لئے اب گولوں کے پاس فرصت نہیں،۔ یا ناول کی تکیں گھن ہے اسناد کی گھن نہیں، اس لئے اسناد بہتر صنف ہے۔ کبھی فن کار اس لئے گردن زنی قرار پاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ابہام ہے۔ کبھی اس لئے کہ وضاحت ہے۔ کبھی اس لئے کہ اس کی شاعری بے معنی ہے۔ کبھی اس لئے کہ سوائے معنی کے اس کے پاس کچھ بھی نہیں کبھی اس لئے کہ فن کار انگریزی ادب میں پڑھتا کبھی اس لئے کہ وہ پیر پیکریں پڑھتا ہے۔ غرض یہ کہ نقاد جب شمشیر زنی پر اتر آتا ہے تو کس کی جال ہے کہ اسے تھلے۔ ہماری تنقید کی عقل گاہ میں آپ کو دنیا کے بڑے بڑے فن کار اپنے ہاتھ میں اپنے خون پکاں سر کرتے ہوئے نظر آجائے گے۔ بے چارے تو خیر فن کاروں کی تو بات ہی کیا کیڑیڑ کے نام خطوط میں ہر مینہ لکڑیوں کی طرح کٹے رہنا ان کا مقصد ہے۔

اگر نقاد کے ہاتھ میں مولد نہیں ہوتی تو جھاڑو ہوتی ہے۔ اب کا ایوان اب

”فرد ادب اور عوام کے اس رشتے کو ادب کے نانگ شیش علی پر عوام کی  
 دیکھتے ہیں وہ سیاسی شمشادیت اور معاشی جاگیر داری کو ادبی شمشادیت اور  
 جاگیر داری میں تبدیل کر کے ایک نئے ہونے نظام اور مرتے ہوئے سماج کو پکا نا  
 دیتے ہیں۔ سیاسی اور معاشی لڑائیاں ادب کے میدان میں جایات اور فن کے نام پر  
 لڑی جاتی ہیں۔ وہ ادب سے محبت کے بجائے نفرت کرتے ہیں۔ وہ یا تو اسے اٹھالی  
 شخصیت کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں یا ذاتی میاشی کے لئے ترقی پسند ادیب اور  
 ان کے بڑھنے والے اس تصور کو برداشت نہیں کرتے۔ ادبی شمشادی اور ادبی فیکٹی  
 دونوں غیر محسوس اور گندے تصورات ہیں۔“

(ترقی پسند ادب۔ مرزا جعفری، صفحہ ۷۲)

صاف بات ہے کہ ایسے جلالی بزرگوں کے سامنے فن کی بات کرنا ایسا ہی  
 تھا جیسا کسی بلند بک و مٹو کی دعوت دینا۔ لوگ آرٹ کا نام لینے سے گھبراتے گئے اور  
 جایات کا لفظ ادا کرتے کہتے تو انھیں پسینہ چھوٹ جاتا۔ اور انھیں محسوس ہونے لگا  
 مگر وہ جایات کے حق میں بات نہیں کر رہے بلکہ ٹوٹے بازی کی دکالت کر رہے ہیں۔  
 معاشرتی نقادوں کے نزدیک اگر ادب روٹی پرٹے کے مسائل سے سرکار  
 نہیں رکھتا تو وہ معنی خالی ہے۔ فراری ہے۔ ذہنی میاشی ہے۔ وہ اپنی ڈیڑھ اینٹ  
 کی سبد لگا بنا رہا ہے۔ اب بھلا ایسی سجد میں ان غازیوں کو کیسے دل چسپی ہو سکتی ہے  
 جو کت باز دھکے کے بعد خیال گھوڑوں کی خرید و فروخت کا کرتے ہیں اور دما دوزی  
 لڈنگ کی مانگتے ہیں UTILITARIAN سماج میں ہر قدر UTILITY کی  
 قدر ہوتی ہے۔ لوگ مندروں اور مسجدوں کو سماجی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے  
 طریقے سوچا کرتے ہیں اور جن محض میں خداؤں کی حمد کے لئے گونگا کرتے تھے وہاں  
 خدا کا دیں اور دانشور سیرک شکے والوں کی قواعد ہونے لگتی ہے۔ ادب کا بھی اپنا  
 ایک دو عالمی تہذیبی اور جایاتی منصب تھا۔ لیکن ایسے منافع اندوز سماج میں ایک  
 GRATIFICATIONS سرگرمی کے طور پر ادب اپنی حرکت بیک مناتا۔ چنانچہ  
 ادب نے بھی گیان دھیان کی باتیں چھوڑیں اور آدرش کے مندروں کی گھنٹیاں بجا  
 کر خدمتِ مروت ایسے لوگوں کی تھی جو مقدس آستانوں کے اسی افادی استعمال  
 کو حق بجانب ثابت کرتے۔ سورہ کام ہمارے نقادوں نے پودا کیا۔ آپ دیکھیں گے کہ  
 معاشرتی نقادوں کی تنقید میں آرٹ کے اسی VULGARIZATION کا

”ادب کا کوئی معنی نہ ہے۔ ادب سماجی حالات کی پیداوار ہے۔ فن کار کا شعور پیداواری  
 رشتوں کی پیداوار ہے۔ ہر کرد پر دیکھنا ہے۔ ادب اور صحافت میں فی نفسہ کوئی  
 فرق نہیں۔ جو چیز ادب کو صحافت سے الگ کرتی ہے وہ اس کی فنی خوبیاں ہیں۔  
 یعنی وہی زبان و اسلوب کی چاشنی اور تکنیک کے کتب۔ چنانچہ فنی اور فنی نہیں  
 ”تو کیا ادب اور پروپیگنڈا میں کوئی فرق نہیں۔“ — بہر حال سیاسی تقریر  
 اور صحافتی مقالہ کو ادب کیوں نہیں کہتے۔ اس لئے نہیں کہ ان میں ادب  
 کی فنی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔ ان میں بنفسہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو انھیں  
 ادب بننے سے روکے (اور بعض لفاظیات سیاسی تقریریں اور صحافتی مضامین ادب کا  
 بستر بننے ہوئے ہیں۔)۔“

(میزان از فیض احمد فیض، صفحہ ۱۸)

یہ کوئی توجہ کی بات نہیں کہ برسوں تک اردو ولسے الحلال اور البلاغ کے  
 مضامین کا مطالعہ ادب کے طور پر کرتے رہے اور اردو پروپیگنڈوں کی زندگیوں اور  
 کے انداز بیان کی خوبیاں گناتے مروت ہو گئیں۔ ادب پر صحافت کا غلبہ اتنا شدید تھا  
 کہ آج بھی ہم ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال اور صحافت میں اس کے خطبات استعمال  
 کے بیچ تمیز نہیں کر سکتے اور اس لئے اردو کے وہ محقق اور پروفیسر نقاد جو پروفیسر  
 اور آئی اے ایس افسروں کی شرک و اک سے پیٹے رہے ہیں ان کے سامنے آپ بیدی  
 یا شعر کے انداز بیان کا ذکر کیجئے تو انھیں اچھو ہو جائے گا۔

ہماری تنقید کی محبت یہ رہی ہے کہ بڑے نقاد مروت ٹوی بیانات دیتے  
 ہیں۔ چھوٹے نقاد ان بیانات پر حاشیہ آرائی کرتے ہیں۔ اور ان سے بھی چھوٹے نقاد  
 ان دونوں نقادوں پر اپنی ایک ڈی کر ڈالتے ہیں۔ کسی بھی ادبی مسئلہ کے  
 تجزیاتی مطالعہ کا کام ان سب نے یوں اور لہر کے نقادوں اور پروفیسروں کے  
 لئے اٹھا رکھا ہے۔ پھر کمال یہ ہے کہ ان سے فیض حاصل کرنے کے بعد جڑا بھی انھیں  
 ہی ملنا چاہیے۔ انھیں پسند تہذیب اور ذوال پسند ملک بھاری دہری کیا  
 کر سکتے ہیں۔ قسم کی باتیں ترقی پسند لائبریر میں آج بھی سنی جاسکتی ہیں۔

ادب اور پروپیگنڈے کے مسئلہ پر غور کرتے وقت ہماری تنقید کو مروت

شب خورشید

بیانات کا شکلاوی ہے اور جب اس نے تجویزی مطالبہ کی کوشش کی ہے تو اس قسم کے نتائج برآمد ہوئے ہیں :

” انقلابی آہنگ کے مدد پر ہوتے ہیں۔ ایک تجربے کا جنون کرگري انقلابی بعیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے ، دوسرا انقلاب کو تجربے یا شخصیت میں بنانا صرف نوعاً بنایا ہے۔ انقلاب اس کے لئے فیشن یا فارمولوں کا نام ہے۔ ذاد و نظریات شخصیت کا جنون نہیں بنتا۔ پروپیگنڈہ اور فن میں بھی فرق ہے۔ اگر جرات کسی جانے اس کی بڑی اپنے تجربے اور شخصیت میں پیوست ہوں۔ اس میں اپنی ذات کا ايقان اور اپنے ذہن اور جذبہ کی آپ بیتی پر مشید ہو تو فن ورنہ پروپیگنڈہ برآمد ہوتا ہے۔ پروپیگنڈہ ایسے خیالات اور احساسات کا اظہار ہے جو شاد کی شخصیت کا کا جو اداس کا ذاتی تجربے ذہن پائے ہوں۔ جنہیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی اپنی آپ بیتی نہ ہو۔“

(ڈاکٹر محمد حسن۔ معری ادب۔ ۲)

اگر پروپیگنڈہ اور فن کی یہ تعریف قبول کر لی جائے تو پھر پروپیگنڈہ جیسی کوئی چیز ادب کی دنیا میں رہتی ہی نہیں۔ ہر چیز فن ہی فن ہے۔ کیوں کہ کوئی مافیاد ایسا ہوگا (یہ بات یہاں پر بالکل غیر متعلق ہے کہ فن کا جھوٹا ہے یا سچا) جو وہ بات کہے گا جس کی بڑی اس کے تجربے اور شخصیت میں پیوست نہ ہوں۔ کیا اپنے ذہن کے ايقان اور اپنے ذہن اور جذبہ کی آپ بیتی (جو کچھ ان الفاظ کے معنی ہوتے ہوں) کے بغیر فن پیدا ہو سکتا ہے۔ ان خیالات اور احساسات کا اظہار جو شاد کی شخصیت کا جز نہ ہو۔ اس کا ذاتی تجربے ذہن پائے ہوں۔ جنہیں صرف اس کی زبان اور قلم نے تسلیم کیا ہو۔ اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا ہو۔ جو دوسروں کی دریافت ہو اس کی آپ بیتی نہ ہو، نہ صرف یہ کہ وہ فن نہیں بلکہ پروپیگنڈہ ہے اور بہت ہی ذلیل قلم کا پروپیگنڈہ ہے جو وہی آدمی کہ سکتا ہے جو کردار اور اخلاقی اعتبار سے اناکارا ہوا ہو کہ جمنا ہوں بہت تباہ کی گویاں پیچھے کے لئے گویاں کے حمل فرما جا سکے۔ فن کا جب پروپیگنڈہ کہتا ہے تو اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو لیکر آدرش میں ڈبو کر پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب پروپیگنڈہ فن ہی نہیں گیا۔ آگ ایسا ہی ہوتا تو پھر خود اس کے خارج انقلابی بات نہ کہتے کہ فنوں اظہار مقام پر شمار نوعاً ذی پر آگیا ہے اور ادب اور ادب کے لئے مخصوص کاغذ

نہیں کیا۔ خود ترقی پسند نقادوں کو اس بات کا احساس ہے کہ ترقی پسندوں کا شعور شعوی نوعاً ذی کا شکار ہو گئی ہے۔ گویا کہ وہ بھی آثار شعور رکھتے ہیں کہ قلم اور فن میں تیز کر سکیں۔ کیا کوئی ترقی پسند نقاد یہ کہنے کی جرات کر سکتا ہے کہ فن شعور نوعاً ذی کا شکار ہو گیا ہے اس نے انقلاب یا اشتراک کی آدرش کو صرف زبان اور قلم کے تسلیم کیا تھا اور اس کا باطن اس پر ایمان نہ لایا تھا۔ ترقی پسند شاعری کو میں انقدر اہمیت اور انقلاب کا پروپیگنڈہ سمجھتا ہوں۔ کہیں یہ پروپیگنڈہ کامیاب ہے کہیں کامیاب نہیں۔ لیکن کسی ایک بھی ترقی پسند شاعر کے لئے میں یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جس آدرش کا انھوں نے پروپیگنڈہ کیا اسے انھوں نے فن کی زبان اور قلم کے تسلیم کیا۔ فیشن اور فنون کے طور پر اپنا یا اور اپنی شخصیت کا جو نہیں بنایا۔ کیوں کہ ایسا سوچنا ترقی پسند فن کا ہی نہیں ہر اس شخص کی توہین ہے جو فن کا بیٹے کی عکس و کرشمہ کر لے۔ ترقی پسند شاعری بھلے ہی کہتا ہو کہیں اس کے متعلق یہ سوچنا اس کی نیت صاف نہیں ہماری کم غلطی ہے۔ اس کی شاعری نوعاً ذی ترقی کی بہت ہی درجات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک وہ اس کا وہ جذباتی دھور اور اشتعالی بھی ہو سکتا ہے جو ہر کسی آدرش کو شدید جذباتی اور شخصی وابستگی سے رہنا ہے پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم ادب میں پروپیگنڈہ کا مطلب یہی ہے کہ فن کا جس بات کا پروپیگنڈہ کہتا ہے اس کی بچائی کا اسے پیمانہ ہیں اور وہ بات اس کی شخصیت کا جز ہی نہیں ہوتی۔ ورنہ فن کا فن کا ہی نہیں رہتا۔ اس کے سامنے بھی دو درجہ ہیں پیچھے دیکھتے ہیں مستعار آدرشوں کو سامنے کے تیل کی طرح ٹھکر کر پڑتا پھرے گا۔ جو بات کسی جانتے اس کی بڑی فن کا کی شخصیت میں پیوست ہوں تو پروپیگنڈہ کہتے نہیں جتنا بڑی سے بڑے فن کا کہے یاں بھی پروپیگنڈہ پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے اور کئی نہیں پاتا۔ ترقی پسندوں کی شاعری کا بیش تر حصہ جس میں ان کا فن بھڑکا ہوا ہے اس میں نہیں بن پاتا پروپیگنڈہ ہی رہتا ہے۔ کم از کم ابھی تک کوئی کہتا ایسا ایک نہیں تھا۔ پروپیگنڈہ کو آرٹ بنا سکے۔ کیوں کہ آرٹ اور پروپیگنڈہ دونوں کے مقاصد مختلف ہیں اور اس لئے دونوں کے طریقہ کار بھی جدا جدا ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے طرز فکر کے نیچے جو مفروضہ کام کرنا چاہیے ہے اس میں پروپیگنڈہ کے صحیح مقصد اور طریقہ کار کا کوئی اصولی یا فنی فرق نہیں ہے۔ شخصیت کے غلوں کا ہے جس کی موجودگی سے ایک طریقہ کار فن بنتا ہے اور

حرم موجودی سے وہی طریقہ کار پروپیگنڈہ پیدا کرتا ہے۔ تبلیغی صلاحیت تبلیغی وقت۔  
 فی کار دست رس یہ سب کیا نازی چیزیں ہیں۔ آپ کسی عقیدے کو شخصیت کا جز  
 بنائے بغیر فن پیدا ہوگا۔ اگر جڑیں بنائے تو پروپیگنڈہ پیدا ہوگا۔ لیکن ہمارے سامنے  
 ایسے بے شمار شادوں کی مثال ہے جو عقیدے سے پر غلوں و ابھلی کے باوجود تبلیغی فن  
 نہیں کر سکتے بلکہ فن کے سلسلے میں پروپیگنڈہ ہی کہتے رہے کیوں کہ ان کا مقصد اور  
 طریقہ کار تبلیغی فن کے اصول پر ہیں بلکہ تبلیغ کے اصول پر مبنی تھا۔ بعض غلوں یا نیک  
 نیتی سے نہ فن میں کام چلتا ہے نہ پروپیگنڈہ میں۔ فن میں غلوں کا مسئلہ عقیدہ ہی  
 کے مسئلہ کی طرح نہایت الجھا ہوا مسئلہ ہے اور فی الحالہ میں اسے چھیننا نہیں چاہتا میں  
 صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ فن اور پروپیگنڈہ کی بحث میں غلوں اور نیک نیتی پر مشتمل  
 چیزیں ہیں۔ ہر عقیدے کے پیرو غلوں اور نیک نیت ہی ہوتے ہیں۔ اس سے  
 کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان کا عقیدہ اچھا عقیدہ ہے یا ان کے پروپیگنڈے کا  
 طریقہ دوسرے طریقوں سے زیادہ ایمان والا ہے۔ پروپیگنڈہ اپنے مقصد کو حاصل  
 کرنے کے لئے چند نفسیاتی طریقوں کا استعمال کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے کرتا  
 ہے۔ اسی لئے پروپیگنڈہ میں غلوں سے زیادہ ہوشیاری، طباطبائی، ذہانت اور حرب  
 زبانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پروپیگنڈہ کے لئے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ بعض مشک  
 کی خوشبو سے کام نہیں چلتا بلکہ عطا کی چوب زبانی کا اثر مشک کی خوشبو سے کہیں زیادہ  
 دلدہا ہوتا ہے۔ بعض غلوں اور ایمان داری ہی سے کام چل جاتا تو ہر عطا قرآنی  
 پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا لیا کرتا کہ اس کا مال چوکھا ہے۔ لیکن عطا جانتا ہے کہ ایسی  
 قسموں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اس لئے وہ اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لئے دوسرے  
 طریقے اپناتا ہے۔ اور جو طریقے وہ اپناتا ہے وہ ایک خاص مقصد کے لئے ہوتے  
 ہیں۔ لوگ اس کا مشک خریدیں۔ عاف بات ہے کہ وہ جو مشک فروشی نہیں کرتا۔  
 کسی عقیدے یا نظریے کی تبلیغ نہیں کرتا۔ اس کے لئے عطا کے یہ تمام طریقے  
 بے کار ہیں۔ فرض کیجئے کہ آپ کسی پہاڑی سفر پر گئے ہیں۔ وہاں پر ایک پراسرار اجنبی  
 پہاڑی آدمی کے ہاتھوں آپ کو مشک طلبہ جو واقعی بہت نادر ہے۔ آپ جب اپنے  
 دوستوں کو سفر کا واقعہ سناتے ہیں انھیں مشک لگھاتے ہیں۔ اس کی تعریف کرتے  
 ہیں تو آپ کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ آپ انھیں مشک فروخت کرنا چاہتے ہیں۔ آپ  
 صرف انھیں اپنے قریب میں شریک کرنا چاہتے ہیں۔ آپ کا طریقہ کار عطا کے طریقہ کار

سے مختلف ہوگا

غرض یہ کہ فن اور پروپیگنڈہ کے فرق کو سمجھنے کے لئے ہیں یہ دیکھنا ہوگا  
 کہ فن کا مقصد اور طریقہ کار کیا ہے اور پروپیگنڈہ کا مقصد اور طریقہ کار کیا ہے۔  
 پروپیگنڈہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ ہمارے عقائد، تعورات، نظریات  
 اور نقطہ نظر کو قبول کریں اور اس مقصد کے لئے پروپیگنڈہ طریقے بھی ترقیب  
 تخلیق، بلائے، رجحانے اور قائل کرنے کے اپناتا ہے۔ اب اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ  
 فن کا مقصد بھی یہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم ہمارے عقیدے اور نظریات لوگوں سے  
 قبول کرائیں تو اس کا طریقہ کار بھی ترقیب دینے، بلائے اور رجحانے کا ہوگا۔  
 اس کے برخلاف اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ فن میں ایک انسانی تجربے سے دوبارہ کر کے  
 حقیقت کی آگلی بکشت ہے تو عاف بات ہے کہ فن کا طریقہ کار تخلیق، تبلیغ اور  
 ترقیب کا نہیں ہو بلکہ انگشتان اخلد اور تشریح کا ہوگا۔ اس طریقہ کار پر بلا پیرا  
 فن کا جو چیز تخلیق کرے گا وہ فن ہوگی۔ اپنے عقائد اور نظریات کو لوگوں کے ذہن  
 نشین کرانے کے لئے وہ جو طریقہ کار اپناتے گا اس سے پروپیگنڈہ پیدا ہوگا۔ فن کار  
 آپ کے ذہن میں نہ کوئی عقیدے کی بج رکھتا ہے نہ بلا پھسلا کر آپ کو اس کا نقطہ  
 نظر اپنانے پر راضی کرتا ہے۔ فن کار آپ کی ذہنی آزادی کا پورا احترام کرتا ہے اور  
 ذہنی طور پر وہ آپ کو مغلوب کرنا نہیں چاہتا۔ فن کار آپ کو اپنی گرد پیش کی دنیا کی  
 آگلی بکشت ہے اور پھر اس دنیا کے متعلق اپنا رویہ متین کرنے کے لئے آپ کو آزاد چھوڑ  
 دیتا ہے۔ فن کار مسئلہ کو سلجھاتا نہیں بلکہ مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ  
 اب آپ اس مسئلہ کو سمجھائیے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ زندگی میں سیکڑوں مسائل ایسے  
 ہیں جن کا کوئی حل نہیں۔ فن کار میں زندگی کی تمام ناقابل حل محسوس اور ہر امر  
 پیچیدگیوں کے ساتھ جیسے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے بنیادی المیوں کو ہمارے  
 لئے قابل برداشت بناتا ہے۔

اس حقیقت کا احترام کرنے کے باوجود کہ ادب کا طریقہ کار کسی نہ کسی حد  
 تک تخلیقی اور ترقیبی بھی رہا ہے میں اس سے یہ تجربہ اخذ کرتے پر راضی نہیں ہوں گا  
 کہ ادب پروپیگنڈہ ہے کیوں کہ ادب میں تخلیق اور ترقیب کا عنصر مقصد اور ذہنیت  
 کے اعتبار سے پروپیگنڈہ کی تخلیق اور ترقیب سے مختلف ہے۔ پروپیگنڈہ ترقیب  
 شیشہ بخود



کہ چونکہ کتاب خدا میں از انکار کفر و کفر سے کسی حد تک بھی ہے کہ قرنی پسند اویس کو کلمہ  
 یہ کہتا ہے کہ ادب کے سامنے انکی مقصد ہوتا ہے کہ اور ادب جانب دار ہوتا ہے مقصد  
 اور ادب کی طرف اگر پروردگار نہیں تو کیسے، لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک ہی ایسی  
 شکل ملے گی جو بے مقصد اور غیر جانب دار ہو۔ اویس کہہ چیزوں کو اپنا گھنا ہے کہ  
 چیزوں کو بلا سنا میں چیزوں کی اچھائی بیان کرتا ہے ہر چیزوں کی برائی، کوئی ادب  
 کلمہ کو بیان کرتا ہے کوئی اشد سے کہتا ہے لیکن یہ تو انداز بیان کا فرق ہوا یا زیادہ  
 سے زیادہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فی اعتدال ہے اچھے یا بے ادب کا فرق ہوا لیکن اس  
 میں نتیجہ کیسے ملتا ہے کہ وہ ادب غیر جانب دار اور بے مقصد ہے۔ جیسے ہی اویس اپنے  
 خیال کا اظہار کرتا ہے وہ جانب دار ہوتا ہے :  
 آگے چل کر وہ کہتے ہیں :

اپنے صاحب کے مات کالی تھے۔ میں چٹائی پر جا کر بیٹھ گیا۔ اسی وقت وہ اپنا سیٹھا سارا  
 باغیچہ لٹک لٹک پھینکا۔ پتا نہ چلا کہ اس کے اندر نظر کیا ہو سکتا ہے۔ وہ اپنا سیٹھا سارا  
 نہیں جانتا کہ ماکسی نقد لگتے ہیں۔ ادب نفرت کے لئے کہ تعلیم تک بیک وقت اتنے  
 کام کرتا ہے اور اتنے ناکام طریقوں کے ساتھ کہ اس کے مقصد پر انکشاف کے باوجود  
 میں کسی ایک پورے پورے امر کو نتیجہ دیتے۔ *non est in re* کو جنم دے گا  
 جو ادب کی جامعیت کے لئے ضایع نظر ہوگا۔ اسی طرح فی کار کا کچھ چیزوں کو اچھا  
 سمجھنا اور کچھ چیزوں کو برا سمجھنا اسی چیزوں کی اچھائی اور برائی چیزوں کی برائی  
 یا اچھائی کے واسطے نہیں۔ اتنا سیٹھا سارا نہیں جتنا ضرور لگتے ہیں کیوں کہ فی کار  
 جس چیز کے ساتھ سروکار رکھتا ہے یعنی دنیا، کائنات اور انسانی زندگی —  
 وہ کسی بھی قسم کی اصل اور بکثرت اخلاقی تقسیم کی شکل نہیں دے سکتی۔ اگر آپ  
 کسی بھی فی کار سے پوچھیں کہ وہ خدا، انسان اور زندگی کو اچھا سمجھتا ہے یا برا  
 تو فی کار اس کا کوئی بھی قطعی جواب دینے سے معذور ہو گا کیوں ہی چیزوں کی طرف  
 فی کار کا رویہ فی جلی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اس سے وہ اخلاقی تقصیر کا  
 مطالبہ کرنا جو ایک عام انسان کی روش ہے غلط ہوگا۔ حادثات کا خارجی دین تو فر  
 ہمارے اخلاقی احتساب سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن زندگی کے وہ امور جو کا عقل و ہمارے  
 اخلاقی زندگی سے ہے ان کی طرف بھی فی کار کا رویہ — میں یہ نہیں جانتا کہ اگر اخلاقی  
 ہوتا ہے — لیکن اتنا سادہ لوح بھی نہیں جتنا کہ وہ کسی چیز کو اچھا سمجھتا ہے اور کسی  
 چیز کو برا اور اچھی چیزوں کی اچھائی یا برائی کے اور بری چیز کی برائی — کیا  
 فلاہیر اور انسانی زندگی کو اچھا سمجھتے ہیں یا برا — کیا غور و فکر کو اچھا سمجھتا ہے  
 یا برا — کیا کتبہ ایک اچھے آدمی کا الیہ ہے یا برے آدمی کا — آپ اپنی تنقید  
 کے دائرہ میں وہ کہ ان سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کیجئے اور دیکھئے کہ انتہیل  
 میں کیسے کھوٹے رہتے ہیں۔





[illegible][illegible]

1999

[illegible]

تخلیق مندہ اور اس کے لئے پہلے کی طرح (جس کے خیال کو پہلا رنگ اس کی قوت عمل کر  
 جو دنیا کو دیتا ہے) کہ جسے یا کہوں یا کہوں یا کہوں کا شمار ہوتا ہے۔ سیاسی آدمی  
 کے چہرے سے ایک اور قسم تہاہ اور ہوا ہوتی ہے، غلام جگیاں چھڑتی ہیں۔ ہنگامے  
 اور احساسات ہوتے ہیں۔ — تو وہ صورت کندھا جھک کر کہہ دیتا ہے۔ — بر حال  
 کیا کیا جائے۔ — سب کچھ تو اب گریز تھا۔ — چونکہ کون کا کاشق انسان زندگی سے اور  
 ذمہ انسان کے لئے نہ جرات سے ہوتا ہے اور وہ انسان کو بعض اور لوہار کی  
 طرحوں کے طور پر نہیں کرتا اس کے لئے زندگی کی تھک اس کے لئے اولین قدم چوتی  
 ہے اور اس کے مطابق اسے کوئی چیز ناگزیر اور UNAVOIDABLE نظریں  
 آتی۔ اسی لئے کون کا تار تار کے بہت ناک ٹوڑوں پر بہت ہو جاتا ہے۔ ہم مذہم ہو جاتا  
 ہے۔ لڑک پھوٹ جاتا ہے۔ لیکن سیاسی آدمی کی طرح جو مانتی نقطہ نظر پر آکر اس کے  
 اقدامات کو حق و جانب ثابت کرنے کے لئے اخباری بیانات دینے کا اہل نہیں ہوتا۔  
 دوسری بات یہ کہ ایک مخصوص صورت حال کے شعلوں کو کار و عمل جب فنی  
 تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو وہ اس کے مخصوص میلانات اور جرات اور اس  
 کی کیفیت کی جذباتی فضا میں اس قدر رنگا ہوا ہوتا ہے کہ اس کے رد عمل کے اندر  
 کو جو مخصوص ہنگامی صورت حال کے پیدا کردہ ہیں ان عناصر سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا  
 ہے جو اس کے ٹھنڈے فلسفہ کا نتیجہ ہیں۔ مثلاً کایر کا ناول "پلیگ" "فراز پر جونیہ" کے  
 قبضہ کی مثال ہے۔ لیکن کایر کا *ASURD* فلسفیانہ تصور بھی اس ٹیل کے  
 ساتھ ساتھ متوازی خطوط پر حرکت کرتا ہے۔ چنانچہ ناول کے فلسفیانہ عناصر کو نظر انداز  
 کر کے اسے جامع آدمی کی طنز و سیاسی تشبیہ کی طرح پڑھنا ناول کی باہر الطبیعیاتی  
 فضا کو جود کرنا ہے۔ ناول کی تکنیک ٹیل ہے۔ اس کی *TREATMENT* حقیقت  
 پسند ہے۔ اس کی *THEME* فلسفیانہ ہے جسے ایک مخصوص تاریخی واقعے  
*REACTS* کیا گیا ہے۔ نتیجہ ایک شاہ کار فنی تخلیق ہے جو پوروں گنڈوں کے  
 لئے سلطان مایوسی اور پسائی ہے۔

کے بارہوی اس کے معنی میں اتحاد و ملائکہ سے اس کے ناولوں  
میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے ایک جگہ پر جم کر ناول کے نام کا  
استعمال کیا۔ بلکہ اگر اچھے معانی میں کسی سیاسی واقعہ کے متعلق خیال آسانی کرتا ہے  
تو اس کا خیال اس کے فاضل، سادہ، الجبر، انگریزی و غیرہ کے متعلق کیا ہے تو اس کا  
مقصود یہ ہوتا ہے کہ ان الجبر ہونے والے مسائل کے متعلق کوئی واضح سیاسی نقطہ نظر  
اپنا کر ان کے حل کی طرف توجہ دے۔ لیکن فن کار کی ایسی تمام کوششیں اس میں  
ایک جرم کو دفنانا ہوتی ہیں اور وہ ہے کوئی واضح نقطہ نظر اس کے ہاتھ لگے یا نہ لگے  
لیکن اس پر یہ انگشتان تو رہی جاتا ہے کہ اس سیاسی صورت حال نے اس کے ذہن  
اس کے کردار اس کے وجود کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ اپنی ذات کے متعلق فن کار  
سواہ انگشتان کسی نقطہ نظر کی دست پائی سے زیادہ گراں مایہ ہوتا ہے کہ وہ انگشتان  
ہیں ایک انسانی جزو سے دوچار کرتا ہے اور ہمارے سامنے چند بنیادی اخلاقی مسائل  
لا کر رکھتا ہے جو کسی بھی نسل کے وقتی نقطہ نظر سے زیادہ اہم اور باخوار ہیں۔ کایہ  
کے آئی ناول THE FALL کو چاہے آپ الجبر کی سیاسی صورت حال سے  
RELATE ذکر نہیں لیکن الجبر کے معاملات میں اگر کایہ آنا گھبرا دیتا  
تو شاید وہ یہ ناول کبھی نہ دیکھتا۔

یاست پہلے ہی سمجھ جائے اور پھر پگنڈہ بھرتے خطاب کرتا ہے۔ یہاں تک کہ سب لوگ ایک ہی طرح سوچیں اور یاست کا یہ کام پھر پگنڈہ انہماں دیتا ہے۔ لیکن پھر پگنڈہ سب لوگوں کو ایک ہی طرح سوچاتا ہے اور اس کے زیر اثر سب لوگ ایک ہی طرح کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اسی لئے پھر پگنڈہ ایسے مکھن میں زیادہ کام یاب ہوتا ہے جہاں بھوک کی جبلت زیادہ طاقتور ہوتی ہے۔ نالرز کا پھر پگنڈہ نے پوری جہنم کو پاگل بنایا تھا اور اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جرنیلوں میں بھڑا چال کا میلان دہری اقوام کے لئے زیادہ ہی شدید ہے۔ وہ مالک جہاں فوک انظار کے احترام کی رعایت زیادہ یا خوار بنیادوں پر قائم ہے پھر پگنڈہ کے اثرات سے غفلت رہے ہیں۔ فی کار دہیڑ کا آدمی ہوتا ہے دیکھیں وہ بھڑ چال چلتا ہے۔ اسی لئے قرادٹوں سے کہہ کر اکثر ایک نیک کی تمام آدرشیں یا تیس فی کار کے چال چلن کو مشکوک نظروں سے دیکھتی ہیں۔ تخلیق فی ایک انفرادی عمل ہے اور فی کار اپنے قبل اور شور سے حقیقت کا انداز کرتا ہے۔ علم و عرفان اور سوچنے سمجھنے کا کام وہ دوستوں کے حوالے نہیں کرتا۔ ادب میں یہ بھی نہیں کہ دوسرے لوگ فی کار کے لئے سوچیں ، فیصلے کریں ، یا تیس بنائیں۔ ذہنی دعوؤں کی تشکیل کریں۔ اندلی کار میں بیٹھنا اور دیباں کی چاشنی اہا تھا رہے تاکہ فکر و خیال ، نظریہ اور آدرش ، عقیدہ اور رائے کا گلاب جاسم جہاں اس کے پاس آئے تو اسے وہ اپنی زبان کی چاشنی میں ڈبو کر آپ کی خدمت میں پیش کرے۔ فی کار تو خود ہی کو ان کھودتا ہے اور خود ہی پانی کھاتا ہے۔ لیکن پھر پگنڈہ کا تو مطلب یہ ہے کہ سوچ بچار کا کام آپ کے لئے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ سیاسی فیصلے دوسرے لوگ کرتے رہیں۔ آپ کی زندگی کے منصوبے دوسرے لوگ بناتے رہیں۔ ایک یا خوار معاشرہ میں جہاں انفرادی فکر کی آزادی عام اور پھر پگنڈہ کی خدمت میں رہتے ہیں کہ ہر آدمی حقائق کی روشنی میں اپنے غرضوں کے متعلق کہہ دیکھ فیصلہ کر سکتا ہے لیکن ایک ناپا خوار اور بے قرار معاشرہ میں جس میں جو حق اور حقوق کے مفاد ایک دوسرے سے متصادم ہیں پھر پگنڈہ کا استعمال شدید ہوتا ہے کہ یہ بات تمہاری کرنی چاہئے کہ اگر لوگوں کو اپنے مال پر چھڑ دیا گیا تو پہلی بات تو یہ کہ وہ سوچیں گے ہی نہیں اور اگر سوچنا شروع نہ بھی کیا تو کس سے غلط فیصلہ کریں اور کس سے یاست اور اس کے نقطہ نظر سے ان کے فیصلے معاشرہ کے لئے مفید نہ ہوں۔ چنانچہ یاست کے لوگوں کیسے شروع

پھر پگنڈہ کی خدمت میں پہنچا ہے تاکہ پھر مکھن حالات میں بھی لوگوں کو بھیجے۔ جرنیلوں کا اس میں دلائل رہے۔ شطرنج کی حکمت ، ضبط و تیرد ، انجیر و زیتون ، ان کی کے اصول ، شہری کے فرائض و دیو کے مشق و یاست ترسیل کے نام دے دینا کہ وہ ہے لوگوں کو تعین کرتی ہی رہتی ہے لیکن فوراً اس قسم کی حقیقت کو پھر پگنڈہ نہیں کھاتا بلکہ جو نسیم کھاتا ہے۔ ہر حال اسے بھی پھر پگنڈہ ہی تسلیم کیا جائے تو اس سے پہلے یہ موضوع بحث پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیوں کہ پہلے پھر پگنڈہ اپنے مقصد کے لئے ہر یا بستہ مقصد کے لئے میں تصرف کرتا ہے جتنا چاہتا ہو کہ ادب پھر پگنڈہ نہیں ہے اور ادب کا استعمال پھر پگنڈہ کے ایک ذریعہ کے طور پر نہیں ہر حرکت دیکھ کر پھر پگنڈہ کی خدمت میں وہ بھڑ چال چلتا ہے۔ اعلیٰ ویشی ، انجیل ویشی اور کتابوں کا استعمال کہہ کہ یہ ترسیل و ترسیل و زندگی کے اسے ہیں نیک یاست اپنے مقاصد کے لئے ادب کا استعمال نہیں کر سکتی اور اگر کرتی ہے اور ضبط و تیرد اور دینی صلاحیتوں پر نہیں اور اس کے گھول ہے تو ہم میں دیکھیں گے کہ یہ نہیں ادب کا ہے ہی اور پھر پگنڈہ گناہ کرتی پسند ادب میں فی کار کی انفرادیت کو جو اسے ٹھکانے سے دیکھا جاتا ہے تو اس کی وجہ بھی یہ ہے کہ ادب کی طرف توئی پسند نہیں کا مذہب ادبی نہیں بلکہ پھر پگنڈہ کا مذہب ہے کیوں کہ کسی ایک آدمی کا بھی پھر پگنڈہ کے لئے اسے باہر دے جانے کا مطلب ہے کہ اس آدمی کی زندگی پھر پگنڈہ کا نام رہا ہے۔ پھر پگنڈہ کا مقصد لوگوں کی راہوں کو کشمکش کرنے کا ہوتا ہے تاکہ لوگوں کو ریاستی منصوبوں کے لئے متحرک کر جائے۔ ایک مجبور ریاست کے لئے ضروری ہے کہ لوگ ایک مشترک آدرش پر اتفاق رائے رکھتے ہیں۔ اس اتفاق رائے کو پھر پگنڈہ کے لئے ریاست فکر و نظر کا ذریعہ احتساب کرتی ہے اور شدید تبلیغ کے ذریعہ لوگوں کو ایک ہی بات سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ چنانچہ ناشی جو تیس اور اشتراکی دوس اور میں بھی جگہ ترسیل کے تمام درجے شطرنج ، انجیل ویشی ، اعلیٰ ویشی ، علم اور ادب پر ریاست کا قبضہ ہوتا ہے اور ریاست میں اسے فی کار کے لئے اس کا کام ہے۔ حیات بات ہے کہ ایسی ریاستوں میں ایک یا اشتراک ، ایک پھر پگنڈہ ایک سوشلسٹ کے پیرا ہے کہ کا مطلب ہے کہ انفرادیت اپنا سراٹھاتا ہے۔ فی کار کی ریاست کا نقطہ نظر کی بجائے اپنا نقطہ نظر ہی کر رہا ہے۔ چنانچہ فی کار کے لئے پھر پگنڈہ ہے کہ وہ دینی کتاب ہے جو ریاست اس سے کھانا پکھا رہی ہے۔

فنی تحقیق نہ کیے بغیر پرہیزگار نہ کہ حمار ہے۔ فنی کا وہی انفرادیت کہ ترقی پسند تنقید اور ادیب کیسے تہلیل نہ کر سکا اور انھوں نے فنی کا کس کا انفرادی آئنا دی گئی تو عورت اتنی کہ زبان کی چاشنی کھائے میں دو اپنی جہت تبلیغ بتائے اور قصہ ختم۔ ترقی پسند اپنی تمام باغیاد سرگرمیوں کے باوجود اپنے وقت کے سب سے بڑے CONFORMIST کہے جاسے۔ CONFORMISTS ریاستی آئرش کے ساتھ جہاں پر عوام کے آئرش ادا ان کے ذہنی قصبات کے ساتھ۔ SOCIAL CONFORMITY ریاستی مطابقت ترقی پسند نظریہ شری کی بھی اساس ہے اور پرہیزگار کے کی بھی۔

ایمان و قدرت بر جالبه - - - - -



[illegible][illegible]



کی خدمت نہیں پڑتی کہ وہ اپنے بچہ کی جگہ دیکھ کر ہنسنے لگے اور ان کی آگاہی کو فریاد کر دے۔ تنگ مرزا کا استقبال بھی کرتے ہیں جو لوگوں کے ساتھ میں بیٹھ کر اکرنا چاہتے ہیں۔ لوگوں کو بھلا کر اور چھانا مٹانا۔ انھیں اپنی طرف مائل کرنا۔ ان سے باتیں کرنا اور سکھایاں بکھارنا۔ انھیں تنگ کر دینا۔ ان کے دل کو گھلانے۔ انھیں لگ کر دیاں کر کے بھنانا۔ حسبِ کہاوتوں و مقبول، بدلیجی، انہما و بدلاؤں، لڑائی ماروں اور اناؤں و نرسوں کے کام ہیں۔ فنی کاری کوئی *decorative* نہیں ہے جہاں ایچہ و گھل کی صلاحیتوں کی ضرورت پڑے۔ ادب اور کہانی کے انسان جو سرت حاصل کرنا ہے وہ لڑتے کے اعتبار سے اس سرت سے مختلف ہے جو چیزوں کے دل چسپ بنانے کے عمل سے پیدا کی جاتی ہے۔ جس کی ترقی کا عمل اس عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو صرف دل چسپ اور دلکش چیزیں پیدا کرتا ہے۔

[illegible]



مشاہدہ کے ساتھ اس سے آپ کیسے تعلق رکھتے ہیں کہ وہ بچوں میں بند ہو کر رہا  
مشکوٰۃ کی طرح دعویٰ دعا کی باتیں دے گا۔

ادب اور پروپیگنڈے کے فرق پر بحث کرنے وقت جو نکتہ خاص طور پر  
ملاحظہ خاطر رہنا چاہئے وہ یہ ہے کہ دعویٰ کا حقیقت کی طرف تدبیر کی ہے۔ ادب  
حقیقت کی تلاش ہے اور پروپیگنڈہ جانی بچانی حقیقت کی تبلیغ و ترویج  
و اشاعت ہے۔ ادب صرف پوری حقیقت کو پیش کرنا ہے بلکہ حقیقت کے ان موم  
پہلوؤں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کا عرفان صرف دعویٰ کی ترقی  
آگے سے ممکن ہے۔ اس کے برعکس پروپیگنڈہ اسی وقت کام پاپ ہوتا ہے جب وہ حقیقت  
کے ایک رخ کا پیش کرے اور حقیقت کے دوسرے ناخوش گوار پہلو کی تردید کرے۔  
پروپیگنڈے کے لئے ضروری ہے کہ لوگ حقیقت کا علم ان اظہار پر حاصل نہ کر سکیں  
تاکہ ایک جماعت یا ایک ادارہ حقیقت کو اپنے طور پر اس طرح پیش کرنا ہے جو اس  
کے مقصد یا مطلب کے موافق ہو۔ اسی لئے پروپیگنڈہ اسی جگہ پھنسا پھونتا ہے جہاں  
حقیقت کا علم حاصل کرنے کے دوسرے ذرائع لوگوں کی دسترس دے باہر ہوتے  
ہیں اور لوگ آزادانہ طور پر حقیقت تک رسائی حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں۔  
اسی لئے کام پاپ پروپیگنڈے کے لئے کسی دیکسی قسم کا احتساب ضروری ہے۔ یعنی  
حقیقت کو جب کوئی جماعت یا ادارہ اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس کی  
کوششیں ہوتی ہیں کہ حقیقت کے صرف وہ پہلوؤں کے سامنے پیش کئے جائیں جو اس  
کے مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہوں اور اس سے پہلے کہ لوگ حقیقت کے  
ناخوش گوار پہلوؤں کی تلقین یا شدت کو گوارا بنائے اور ادارہ کے مقاصد کو ان کے کوئی  
آجی نہ آئے پائے۔ حان بات ہے کہ ادبی تخلیق کا کل اس تمام دھاندرے میں سے نکلنا  
ہے۔

تخلیق کا حقیقت نگاری کے لئے دیا گیا ہے اور وہ فن کار کے مطالبہ  
کرتے ہیں کہ وہ خیالی دنیا سے باہر نکل کر زندگی کی حقیقتوں کی پیش کردہ ہر مٹاؤ  
کو کام کو متاثر نہ کیا جائے اور اس کا یہ کہ کسی نقاد کی آتشیں ہر شے کو کار  
کے طور پر کار سے نہیں ہوتی۔ چنانچہ انھوں نے جب حقیقت نگاری کے تصور کو اپنی  
تخلیق پر لڑائی کی جارہی پر نظر کر دیکھا تو یہ تصور چارہائی سے چھوٹا نظر آیا۔ چنانچہ

شیبہ خفوت

کی دنیا میں ہے، تخلیق کا مقصد ہے کہ دنیا داریاں نہیں۔ عملی زندگی سے جو مردوں  
کو تھکاتا تھا ان کی فطری انھیں کے نشاںوں سے آج زندگی کا چرو دارنا دل ہے۔ تخلیق  
کے تخلیق کنندہ کو کہہ کر اپنے خوابوں میں نہیں رہتا ہے۔ کیا آپ میسر ہدی کے کی ایک  
بھی ایسے ہیسا مردہ کا نام بتا سکتے ہیں جو ہمارے احترام کا حق ہو۔

قریبی حریف یہ کہنا چاہتا تھا کہ فن کار کا انداز کی طرف تدبیر نہ ہوتا ہے۔  
وہ محض ادبی اختراعات اور ریاست بانوں اور اقتدار پسندوں کی طرح عام لوگوں کی  
زندگی کے ساتھ پیچھے ڈال نہیں کرتا۔ اس کے اسباب زندگی میں دخل اندازی نہیں کرتا۔  
اس میں ایک بے لذت تماشا کی کمی وہ بدلہ شل قوت ہوتی ہے جو اس میں موتی کی طرح  
اور کھٹکے طاس کے برعکس زندگی کو ہر رنگ اور ہر رعب میں جذباتی کشادگی اور غنہ جبینی  
سے بھر کر رکھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اسی لئے تو ادب میں مزاج کا درجہ طرز سے بڑا ہے  
اور اسی لئے تو خاص طور پر اہل تمام طاریوں اور ذہنی جو دق کے باوجود فکا راز  
مظہور کی طرح نہیں سکتے۔ زندگی کے پروگرام بنائے واسے شاعر پہلے رائٹر کی پیروی  
کھوئے اور ادب شپ کا مستندوں پر سرفراز کئے جائیں لیکن بڑا فن کار چاہر اور  
ٹیکسٹ پر اور غالب کے مرتبہ کا فن کار۔ زندگی کے ہمارے میں ہر قسم کی منصورہ  
بندی سے بلند تر ہوتا ہے۔ مظاہر حیات اسے وہ ذوق تماشا بخشنے ہیں کہ اس  
کی آنکھ ہر رنگ میں داہ جاتی ہے۔ اس کا دل ہر درد کو محسوس کرتا ہے۔ اس کی روح  
کے تار زندگی کے ہر رعب اور طبعی لذتیں پہنچھٹا اٹھتے ہیں اور اس کا ہر گز ذہن  
زندگی کے تمام نشیب و فراز پر محیط ہوتا ہے۔ اسی لئے تو ٹیکسٹ پر اور بلاک جیسے فن کاروں  
کی تخلیق کی ہماری تخیل دنیا کی کہ کائنات اسفر کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کا فن انسانی زندگی  
کے ہر گز پر حاوی ہے۔ ہر جذباتی صورت حال کا عکاس ہے۔ احساس کے تمام نازک  
اور لطیف پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ فن کار مدد سے اور آشرم نہیں بناتا۔ آدھوں کے  
قسم خانے نہیں تراشتا۔ کھلا ہوا آسٹریلین بھٹی زمین اور ان کے درمیان حرکت  
کرتی ہوئی انسانی زندگی اس کی جڑیں گاہ ہے۔ اسی لئے تو اس کا زندگی کا تجربہ حیرت  
اور ہیبت اور شرمندگی اور استغراق و انشاد و اہم کی کیفیت سے گزرتا ہے۔ ہر ایک طرح  
آنکھ دہائی کی طرح آوارہ اور شاہی کی طرح بے نیاز ہے کہ کبھی تو قلعہ کے کتے ہیں  
کہ وہ چور ہے پر کھڑا سما جھک کر دے کے بنائے ہوئے آدھوں کا دھندلکا ہوا پیٹا۔ وہ جو  
لطف تخیل کے طاق دہریوں پر اڑتا ہوا اپنی دھندلکا ہوا ہدی سے پوری زندگی کا

فون نے اس کی ٹانگیں کھینچ کر اسے لہا گیا اور اس طرح اشتراک حقیقت نگاری کے  
 مور نے جنم لیا۔ یعنی حقائق کو آپ اس طرح پیش کیجئے کہ وہ حقائق کے اشتراک حل  
 طرٹ اشارہ کرتے ہوں۔ یعنی ادب میں بھی حقائق کو پیش کرنے سے کام نہیں چلتا  
 دیکھ حقائق اشتراک آؤدش کو تعویث دینا چاہیں۔ گویا کہ برفن کا حقیقت کا طرٹ  
 روشنی اور بشری طرٹ پر نہیں کرتا بلکہ ایک آئینہ یو لوی کی روشنی میں کرتا ہے۔ چونکہ  
 یو لوی ایک خیالی چیز ہوتی ہے اس لئے فن کا گرو یا حقیقت سے واسطہ چڑا کر  
 بال کی آغوش میں سانس لینے لگتا ہے۔ چنانچہ اشتراک ادب کا ادب حقیقت نگاری کے  
 ام بند بانگ دعووں کے باوجود خیالی ہے اور اسے کہ فاربی حقیقت سے *reality*  
 بر کر سکتے۔ یعنی یہ ادب فاربی حقیقت جیسی کہ وہ ہے اس سے *correspondence*  
 ہوتا۔ حقیقت نگاری کی ٹانگیں کھینچنے کا انتقام حقیقت نگاری نے اس طرح لیا  
 اکیسوں کے ادب کو بالکل غیر حقیقی بنا کر رکھ دیا۔ ان کا ادب اس بنیادی ادبی لپٹی  
 بھی فروغ ہو گیا جو ادب میں حقیقت کی آئینہ داری سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے  
 حقیقت کی طرف بھی وہی درد اختیار کیا جو ایک پروپیگنڈا سٹ کا ہوتا ہے۔ یعنی پروپیگنڈا  
 نے مقصد کے لئے حقائق کا انکباب کرتا ہے۔ انھیں توڑنا پھیلا دیتا ہے۔ اپنے رنگ میں  
 نہا ہے اور انھیں خط رنگ میں پیش کرتا ہے۔ وہ سائنس دان کی طرح حقیقت  
 فون پر شخصی ادب بے لوث مدد اختیار نہیں کر سکتا۔ اسے تو اپنا کام نکالنا ہوتا ہے۔  
 ان پر اپنی مطلب برائی کے لئے وہ حقیقت کو سس کر کے سے گریز نہیں کرتا۔ صحافتی  
 ہاکی ایک اصطلاح ہے *deception* یعنی جھوٹ کو اس طرح سے پیش کیا  
 نے کہ معروضیت کا پورا فاربی قائم رکھتے ہوئے وہ اخبار کے ملکوں کی پالیسی یا  
 اد کے مطابق ہر۔ نہ نایت ہی ہوشیاری اور حیاتی کا کام ہے۔ اور آپ کسی بھی  
 نامہ کو اٹھا کر دیکھئے کہ پورے حقائق کی پیش کش میں کیا ہاتھ کی صفائیاں دکھا  
 ہے۔ پیدا ترقی پسند اور اشتراک ادب اس صحافتی تکنیک کا شکا ہے۔ اس کے  
 مدد کے لئے جو باتیں کار آمد ہیں انھیں وہ *high light* کرتا ہے جو  
 ان نہیں انھیں کم سے کم نمایاں طریقے پر پیش کرنے کا کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند  
 بھی بدی حقیقت کو پیش نہیں کرتا اس لئے وہ کسی پورے کچ نہیں ہوتا۔  
 قت نگاری سے اشتراک ادب کی ذرا دلوری بھی جزئیات نگاری پر ختم ہو جاتی  
 وہ مزدور کے ایک ایک نقش اور زمین کے ایک ایک پردے کا بیان کرے گا

جیسے زندگی کی اصل حقیقت کے بیان میں وہ ٹھوکر کھا جائے گا۔ حقیقت کو توڑ  
 کر دکھ کر کسی دیکھی طرح اپنی آئینہ یو لوی سے مطابقت پیدا کرے گا۔ اسی لئے ترقی  
 اشتراک ادب میں کوئی جان دار کار نظر نہیں آتا۔ ایسا کار جس سے ہم ہادی ہادی  
 مروت زندگی میں واقف ہوں۔ ان کا ہر کار ہر ہر میں ہے اور کٹھ پتلی کی طرح حرکت  
 کرتا ہے۔ جمہوری مالک کے ادب میں آپ کو سیکڑوں کی تعداد میں جیسے جانگے مزدور  
 اور کھانڈ کے کارمل جائیں گے۔ لیکن مزدوروں کے ہوا خواہوں کے ادب میں  
 خود مزدور کا کار دار سب سے زیادہ بے جان کار دار ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے۔ یو لویا  
 میں دعوہ انسان نہیں یعنی ذہنی پر چھائیاں باقی ہیں۔ زندہ کار نہیں کرتے کے  
 لئے آپ کو زندگی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ اور اشتراک ادب صرف ہاتھ کے پھٹوں  
 پر گزارا کرتے ہیں۔ اشتراک ادب پیچھے رہنے لگے تھے اور ہاتھ سے حقیقت کی  
 آگ کل کھو بیٹھے۔ پروپیگنڈا کے برخلاف ادب تو نیک مطالعہ کے لئے سکھا  
 حقیقت کو سس کر کے پیش نہیں کرتا۔ اور جب بھی ادب نے ایسا کیا ہے وہ  
 پروپیگنڈا کے طرٹ پر تو کام باب ہوتا ہے لیکن ادب کے طرٹ پر کام باب نہیں ہوتا۔  
 دوست کی بات جانے لیکے ادب تو آپ کو اپنے دشمن کے بارے میں بھی سچ پورنا  
 سکھاتا ہے۔ پروپیگنڈا اس قسم کی دلداری کا کبھی کل نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے  
 فاعل کو بالکل سیاہ رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اس کے شعلی الراہی پھیلاتا ہے  
 کھائیاں تراشتا ہے اور ہر قسم کے جھوٹ کو دغا دیتا ہے۔ چنانچہ پروپیگنڈا  
 کی کوئی اخلاقیات نہیں ہوتی۔ گو بولے گا کہ پروپیگنڈا کا کوئی بنیادی مقصد  
 کار نہیں ہوتا۔ اس کا صرف مقصد ہوتا ہے۔ عوام کو مغلوب کرنا۔ اس مقصد کے  
 حصول کے لئے جو بھی ذریعہ کار آمد ثابت ہو وہ اچھا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے فاعل  
 کا سیاہ ترین نقش پیش کرنے کے لئے ہر ذریعہ کا استعمال کرتا ہے۔ جگہ اور کشش  
 کے نفاذ میں پروپیگنڈا اپنے حک کے عوام کے جذبات میں اشتعال پیدا کرتا ہے  
 اور ان کی نفرت اور عقارت کو دشمن کی طرف موڑ دیتا ہے۔ چنانچہ پروپیگنڈا  
 کہہ سکتا ہے ایک ایسی طاقت کی تلاش ہوتی ہے جس کی روت لوگوں کی نفرت اور عقارت  
 کو *direct* کیا جاسکے۔ ترقی پسندوں کے ادب میں سزاوارتہ اور نیک  
 میں ہی طاقتوں کا کام کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے لئے سزاوارتہ طاقتوں کا  
 چیتے جانے کے کار نہیں۔ وہ انسان بھی نہیں صرف شر کی قوتیں ہیں۔ انہیں

اس کے خلاف بے پناہ نفرت اور مخالفت پیدا کی جا سکتی ہے۔ ایسے کر دار کو موت کے گھاٹ اتارتے وقت آدمی کسی قسم کی اخلاقی تشکیک سے دوچار نہیں ہوتا۔ تو ایسی اور ایسی کہانیاں میں دل چسپی نہیں ہوتی تو اس کی وجہ صرف اللہ کی سیاسی مصروفیات ہی نہیں ہیں۔ اس کی ایک انسانی وجہ یہ ہے اسدہ یہ کہ سیاسی آدمی اسدہ اور ٹھانڈا اور قریبیات کی دنیا میں رہتا ہے۔ جہاں انسان کی قدر و قیمت کا راز اعداد و شمار کا راز انسانی سے زیادہ نہیں ہوتی۔ ادب انسان کو حد بھرے اور شے کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ ادب کا تو یہ مطالبہ ہوتا ہے کہ ایک فرد میں ایک فرد کے طور پر دل چسپی ملی جائے۔ انسانی طور پر ہی آدمی ایسی دل چسپی کا اہل نہیں ہوتا۔ اگر اسے اس کی دل چسپی اور ذہنی وفا دایاں ان کے کارآمد ہونے کی حد پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس کے لئے کارآمد ثابت نہیں ہوتے اس کی نظر انصاف کے اہل نہیں ٹھہرتے۔ جن لوگوں کا زہد انسانی کی طرف سے یہ یہ جو وہ بھلا ادب کے مغرور اور پیچیدہ کرداروں اور ان کے جذباتی اور اخلاقی مسائل میں کیا دل چسپی پس لیں گے۔ ایسے لوگوں کے لئے بس اتنا کافی ہے کہ قوی شاعر ادب الوطنی کے گیت گاتے رہیں اور مردانوں کی محاسن سناتے رہیں۔ سیاسی پروپیگنڈے کے لئے پروپیگنڈہ مشینز کو ایسے قوی کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے جن کی زندگی کے کانٹے ان کی شخصیتوں سے زیادہ پرکشش اور قوی تھیں کہ بھڑکانے والے ہوتے ہیں۔ ادب کے زخم کو دار اپنے کارناموں سے نہیں بکھ اپنی شخصیت کی پیچیدگیوں گہرائیوں اور اخلاقی اور جذباتی تشکیک کی پیمائشوں سے پہلے جاتے ہیں۔ سیاسی پروپیگنڈہ تاریخ سے صرف ایسی شخصیتوں کو چھانتا ہے جن کی صدیقی تصویروں والے کینڈر گھر گھر پھیلے جائیں۔ اعلیٰ ادب کے جاندار کرداروں کے جب پروپیگنڈہ ٹھکانے لگاتے تو اس کی کیفیت افریقہ کے ان عیشیوں کی سی ہوتی ہے جن کی انجمن نازک اور لطیف چیزوں کو HANDLE کرنے کی استعداد اس لئے کھو بیٹھی ہیں کہ کہیں میں انہیں کھینے کے لئے مناسب کھولنے نہیں ملے۔ ورنہ ادب کے جاندار کرداروں پر ملکی اقتصاد کی ظہار نایاں ان ہی سرٹی انجمنوں والے عیشیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ البتہ جب الوطنی اور ملی شاعری والا ادب پروپیگنڈہ ٹھکانے کا حصہ نہیں ہے لیکن ادب کی طبیعت یہ ہے کہ ان کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب لوگ قوی زمانے کے لئے جہاز بھر کر روانہ ہوتے ہیں۔

ہیٹریا کے تھے جو یہ تکنیکی مذاک ہیں۔ ان کے INSTRUMENTS

ہیں۔ ریڈیو، فلم، ٹیلی ویژن، پیس، ایکس رے اور طباحت کے دوسرے ممالک۔  
 یہ سب اقدارے ہی میں ایسے قدیمے غیر منظم، اچھے بدہ معاد کے لئے گئی ہیں  
 استعمال کر سکتا ہے۔ ریڈیو سے کپ جنگ یا کسی بھی چیز کے متعلق پروپیگنڈہ کر سکتے  
 ہیں۔ اس پروپیگنڈہ کا ریڈیو پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ایک مشکل آلہ کے طور پر  
 جیسا ہے ویسا ہی رہتا ہے۔ چنانچہ کہ ادب کوئی ایسا جہاں مشکل آرائیوں پر ایک حرکت  
 فوت ہے اور اس کا تعلق انسانی زندگی کی زندہ قدروں سے ہے اس لئے جب ادب کا  
 استعمال پروپیگنڈہ کے لئے کیا جاتا ہے تو ادب چند ایسی تبدیلیوں سے گزرتا ہے جو کہ  
 اثرات اس کے خاصہ ترکیبیں تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً ایک ناول یا ڈرامہ کر لیجئے۔ ان کے خاصہ  
 ترکیبیں ہیں کہ دار، پلاٹ، واقعہ، کہانی وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ ممکن نہیں کہ کپ تبلیغی ناول  
 یا ڈرامہ لکھیں اور آپ کے تبلیغی مقصد کے تحت کہ دار نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ فن کارانہ  
 اصولوں سے ہٹ کر خاصہ تبلیغ کے اصولوں کے تحت چند بنیادی تبدیلیوں سے نہ  
 گذرے۔ کہ دار نگاری کا ایک اصول ہے کہ کہ دار کی نشرونی معروضی طور پر ہونی چاہئے  
 اور کہ دار فن کار کے ہاتھ میں کٹھ پتلی نہیں ہونا چاہئے۔ کہ دار کو وہ کسی آئیڈیولوجی  
 کا ترجمان ہونا چاہئے، دماغ کا کار کا واقعہ ہیں۔ اسے اپنے قدروں پر کٹر ادبنا چاہئے  
 ادبانی نفسیاتی ماحول اور فطرت اور جبلت کے تقاضوں کے مطابق حرکت کرنا چاہئے۔  
 پروپیگنڈہ ادب میں حقیقت پسندانہ معروضیت کے اس اصول کے کیسے پر رزے پڑے  
 ہیں اس کا قماش ہم نے اتنی بار کیا ہے کہ اب تو اس کے ذکر سے بھی طبیعت ہولالے گئی  
 ہے۔

ادب کا میٹرم زبان ہے اور فن کاری کا مطلب ہے میٹرم کا تخلیق استعمال۔  
 فن کار اپنے ماضی تجربہ کے انبار کے لئے معقول مناسب اور بولنے والے الفاظ کی  
 تلاش کرتا ہے۔ چونکہ تجربہ ایک حرکت اور فعال حقیقت ہوتا ہے اس لئے میٹرم بھی  
 فن کارانہ لمس ہائے ہی ایک نئی تازگی، توانائی اور عذت حاصل کر لیتا ہے۔ الفاظ  
 رنگوں کی طرح گھومتے ہیں اور ترکیب اور نمونہ دیکھتے ہوئے تصویریں کا نگار غلام سبحانی  
 ہیں۔ الفاظ ہی نہیں بلکہ اندرونی تجربہ کے مہم پر اس کے کہ ایک تصویریں شکل و صورت  
 ملتا کہ ہیں۔ اس طرح فن کار کے لئے زبان اپنے تجربہ کو پہلے کا۔۔۔ اس کے  
 دماغ اور فنی کہ ماضی کے دیکھنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہیئت و صورت  
 کے بیان کا ذریعہ نہیں بلکہ صورت کے ماضی کا طریقہ کار بن جاتی ہے۔ ایٹم نے تو

یہی گنگ گنگا ہے کہ گنگا نہ کہ دھن نہ کہ کار کو ایک ہی بات سے سرگرم ہوتا ہے۔  
 کے اندرون میں گنگا کا جہاں دیکھا جاتا تو ہم ہیرا اٹھار کے لئے تپ رہا ہے  
 اس کے لئے صبح الفاظ کی تلاش۔ رات بولنے تو الفاظ کے ذریعہ "منوہ ظلم" تک  
 پہنچنے کی کوشش کی۔ یعنی اس "مالم غیب" کہ جاننے کی کوشش جس کے متعلق ہم پہلے  
 حواس سے کسی بھی قسم کی آگاہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اسی لئے تو رات بولنے کے لئے شاعری  
 کوئی ادبی مشغلہ نہیں تھا بلکہ اس کے لئے شاعری "VISION OF THE UN-  
 KNOWN" تھی۔ آخری الفاظ ہی تو ہیں جو "UNKNOWN" کا لفظ ان معنوں  
 جانتے ہیں، احاطہ بات ہے کہ رات بولنے "VISIONARY" کا لفظ ان معنوں  
 میں استعمال نہیں کیا جاتا معنوں میں اس کا پہلے پہلے کتنی نقادوں کی تنقید میں آئی  
 کل ہوتا ہے۔ بہر حال جس حوزہ پر کہنا چاہتا تھا کہ شاعر کے لئے الفاظ کی کیا اہمیت  
 ہے اور صبح الفاظ کی تلاش میں فن کار کا دل کس کیسے لگا رہا ہے یا فنیس کی ہی نہیں  
 کا حال آپ ظاہر سے پرچھے۔ فن کار لفظ کہنے کا احساس، نئے جذبہ، نئے معنی سے بھرپور  
 ہے۔ وہ لفظ کی معنویت کی ترمیم کرتا ہے۔ اسے شاعری میں زبان نہ صرف ماحول  
 ہوتی ہے بلکہ کپتلی پہنچتی اور وسعت پاتی ہے۔ زبان کی وسعت اور پیمانوں کا  
 صبح انمازہ اس کے اندر استعمال ہی سے ہوتا ہے۔ فن کار زبان کا جاننے والا ہوتا  
 ہے اور شاید اس لئے ہم نے اسے اجانت دی ہے کہ وہ تو ادب اور لغت سے بلند ہے  
 زبان کو اپنے طور پر استعمال کرے۔ توڑ پھوڑ کی اجازت معقولاً ہی کو دی جاتی ہے۔  
 پروپیگنڈہ کے لئے زبان کا تخلیقی استعمال ممکن نہیں۔ پروپیگنڈہ زبان  
 کو محض ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرتا ہے اور چونکہ اس کا مقصد زیادہ سے  
 زیادہ لوگوں تک اپنی بات کو پہنچانا ہوتا ہے اس لئے وہ ارسال اور ترسیل کے انما  
 تمام طریقوں سے پرہیز کرتا ہے جو پیچیدہ استعدادات اور ملامت کے حامل ہوتے  
 ہیں۔ یعنی وہ لفظ کی تلاش رنگوں کی استعداد اور ضرورت کے پیش نظر کرتا ہے۔  
 فن کار کی طرح اپنے تجربہ کے انبار کے تقاضوں کے تحت نہیں۔ گویا کہ پروپیگنڈہ  
 کا دشمن چرما ہوں پر تیار ہوتا ہے۔ فن کار کی طرح تخیل، تجربہ اور تخلیق کی ذریعہ  
 نہیں۔ پروپیگنڈہ فن کار کی طرح لفظ زبان کا تخلیق ماحول نہیں ہے۔  
 کہنے کا ماحول نہیں ہوتا۔ چونکہ اس کا مقصد فنی حقیقت پسندانہ ہے اس لئے  
 ہے اس لئے وہ "الفاظ کی گنگا" نہیں ہے۔





میں نے اپنے دل سے یہ بات کہہ دی تھی کہ اگرچہ وہ ایک اچھا شخص ہے۔ لیکن اس کے لئے ایک بات کا شعور بہت ضروری ہے کہ جس وقت وہ اپنی بات ضبط نہ کر رہا ہے اس میں سے کچھ نہ کہہ کر کہہ دے۔ اور اس بات کا شعور نہیں ہے۔ اس بات کو دیکھ کر میں نے اس کے پاس داری کے بیڑے پر بیٹھ کر اس سے کہا کہ میں نے زیادہ تر اپنی بات کہہ کر اس کا ہر ایک کلمہ یاد کر لیا ہے۔ اس کی طرف سے اس کا جواب یہ تھا کہ میں نے اس کی بات کو یاد نہیں کیا ہے۔ اس کے لئے میں نے اس کی طرف سے اس کا جواب یہ دیا کہ میں نے اس کی بات کو یاد نہیں کیا ہے۔ اس کے لئے میں نے اس کی طرف سے اس کا جواب یہ دیا کہ میں نے اس کی بات کو یاد نہیں کیا ہے۔

[illegible]







[illegible]

مکمل ہے۔ جس کو اگر ایک سو سو کی دکانیں پر پڑ جائیں یا دکانوں کا دھواں نہیں کرتا۔  
 پروپیگنڈا ٹسٹ کیا کہ بتا ہے کہ وہ کتنا انسان دوست ہے۔ انسان کا رکیب کہ بتا ہے  
 کہ انسان دوست بننے بننے اس پر کیا ہوتا ہے۔ پروپیگنڈا ٹسٹ بتاتا ہے کہ اسے زندگی  
 بھر کتنا پیار ہے۔ انسان کا رکیب کہ بتا ہے کہ اسے زندگی بھر پیار ہیاد ہوگی نہ  
 رہے۔ خصوصاً جس دنیا میں پروپیگنڈا ٹسٹ کی حکم رانی ہو۔ اس دنیا  
 میں زندہ رہنے کے کیا معنی ہیں۔

"فی کلاس کے لئے ہر قسم کی غلطو سازی حصر ہے کہ ایسا کرنا فی کلاس کے لئے خالص ذہانت کی سطح پر جینا ہے۔ — بجائے اس کے کہ وہ اس نیم پڑھنوری صلاحیتوں کی سطح پر رہے، جہاں تمام تعلیقات جنم لیتی ہیں۔ اسی وجہ سے مخالفانہ تنقید فی کلاس کے لئے نقصان دہ ہے کہیں کہیں تنقید فی کلاس کو منظور کرتی ہے کہ وہ اپنے (نظریاتی) نظام بنائے اور اپنی تفسیق کے چھاؤ میں (نظریاتی) لوازمات رکھے۔"

## جیب خوری

نکاح اور بکیرگی کے لئے زندگی کے مائل کھیل نہیں کھیلتے بلکہ زندگی بہتر تر شان  
ہوتا ہے کہوں کہ آئیڈیلسٹ ٹھیکے کے مقابل میں جذباتی چرچل کا فخر میں زیاد  
ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز اور اس کی نیم روشن پیمائشوں اور بے کرائیوں کے  
ماننے فن کار کی یہی نیاز مندی ہے اس آئیڈیوٹیکل بریڈ میڈ ڈسٹ کا پوز اختیار  
کر کے باز کھتی ہے جو اوقالی انداز میں اعلان کرتا ہے کہ حقیقت اور صداقت  
کے موتی تو گویا اس کی جھولی میں ہیں۔ خصوصاً آج کے تشکیک اور تذبذب کے  
زمانہ میں جب کہ ہر یقین ناپائدار ہر صداقت پر فریب اور ہر اکوڑش خواب  
اور راب بن گیا ہو۔ فن کار کے لئے پیغمبرانہ اور وہ باز شاہ سے وہ طرز

نکاح اور بکیرگی کے لئے زندگی کے مائل کھیل نہیں کھیلتے بلکہ زندگی بہتر تر شان  
ہوتا ہے کہوں کہ آئیڈیلسٹ ٹھیکے کے مقابل میں جذباتی چرچل کا فخر میں زیاد  
ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز اور اس کی نیم روشن پیمائشوں اور بے کرائیوں کے  
ماننے فن کار کی یہی نیاز مندی ہے اس آئیڈیوٹیکل بریڈ میڈ ڈسٹ کا پوز اختیار  
کر کے باز کھتی ہے جو اوقالی انداز میں اعلان کرتا ہے کہ حقیقت اور صداقت  
کے موتی تو گویا اس کی جھولی میں ہیں۔ خصوصاً آج کے تشکیک اور تذبذب کے  
زمانہ میں جب کہ ہر یقین ناپائدار ہر صداقت پر فریب اور ہر اکوڑش خواب  
اور راب بن گیا ہو۔ فن کار کے لئے پیغمبرانہ اور وہ باز شاہ سے وہ طرز

**ایک نیلنگ بنیاد رکھیے!**

**ماء اللحم خاص**

قبل از وقت پورے ہوں اور غنیمت صحت مند  
نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں  
قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جدید  
طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

**دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ**



غلام مرتضیٰ راہی

مجموعہ

لامکان

۲/-

شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

## غزلیں

### شہریار

بلا سبب نہیں بیزار آسمان سے ہم -  
 فرید لائے تھے کچھ خواب اک دوکان سے ہم  
 تمام عمر مگر اضطراب میں گزاری  
 شال تیرے گل آگے ہر مکان سے ہم  
 ہوا کے ہاتھ نے سمار کر دیا اس کو  
 سروں کو بھونٹ لے لے جس پہلے سے ہم  
 اسی لئے ہیں جیسے کاتھیں جھن شاید  
 تمہارا نام میں غریب کی زبان سے ہم  
 ستموں کا سفر ختم ہو گیا ہوتا  
 جدا کرتے جو کشتی کو ہاں بان سے ہم

کچھ ہم بھی تھے ناپاک بہت، مگر تھا کچھ حالات کا  
 سنا پڑا جو کہ ہمیں اپنی ادھری ذات کا  
 ہم تم سے کانٹا لٹک گئے، تم آج ہم سے دور ہو  
 وہ بات ہو کر ہی رہی، اور تھا اہل جس بات کا  
 آنکھوں سے لٹکی ہوئی جب جی خیال کیا ہمیں  
 بنجر زمینوں کی طرف ہلکی ہوئی برسات کا  
 کس چاند کی خوشی ہیں ہم آگے کیسی جگہ  
 پھیلا ہوا ہے ہر طرف جنگل، میری راہ کا  
 کیا کرئی میں ایسا نہیں جو یہ ہیں بٹار کے  
 قلعہ ہے گا کتب تک اس شہر پر آفات کا

## شہریار

سرفیروسی غلاب کے غم کو دیکھ کر

سب بددعا میں بادشاہ کو دیکھ کر

شہر میں غم کی ہر جگہ کے غم سے

آندھی کا ترس و خوف پوچھ کر

خوش ہو گولاہی کے جدارنگ سے ہوئی

موت دیا کو سرحد مر مر دیکھ کر

پشانیں، آتش، سمند رتے ہر طرف

پانی کی ایک بوند کو پھر دیکھ کر

سرکشوں کے سبز ہڈی زرد ہو گئے

جگنو کوکٹ شام کے بستر دیکھ کر

وقت تلاش کرتی ہے عوازل میں ہے

سیراں ہے ظاہر شہر سے گھر دیکھ کر

جینے کے الزام سب ہم نے اپنے سر لئے

جموں جیہ خالی ہوئی ننگے پتھر بھر لئے

اچھے شہر کی طرف اپ کوئی جانا نہیں

سب نے اپنے واسطے مہل پیدا کئے

تھا تنہا خواب کی دادی میں پھرتے رہے

اب دیکھی ہو ناؤں کے باشندوں کا ڈر ہے

خوش ہو کی آواز کا جا دو آخر چل گیا

میں نے انکھیں کھلیں، دعدانے وا کر لئے

چکھام نے پیادے ہر موسم کا ذائقہ

میں نے آواز تو مٹی کی آواز تو میرے لئے

خدا کی

میں نے اپنے دل میں سے ایک لمحہ کے لیے غم کو نکال دیا ہے

خدا کی

میں نے اپنے دل میں سے ایک لمحہ کے لیے غم کو نکال دیا ہے

خدا کی

میں نے اپنے دل میں سے ایک لمحہ کے لیے غم کو نکال دیا ہے

خدا کی

میں نے اپنے دل میں سے ایک لمحہ کے لیے غم کو نکال دیا ہے

# یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

|      |                  |                           |      |                         |                             |
|------|------------------|---------------------------|------|-------------------------|-----------------------------|
| 5/-  | ناہیدہ زیدی      | ۱۲۔ ذہر حیات              | 8/-  | آزاد گلابی              | ۱۔ جسون کاہن باس            |
| 4/50 | غفور سعیدی       | ۱۳۔ سید بر سفید           | 6/-  | گوبال مکمل              | ۲۔ ہمدرد جو ذکر کیا         |
| 3/-  | پروین سرور       | ۱۴۔ طوفان حوادث           | 3/-  | اکوینڈر                 | ۳۔ کیفی سرور                |
| 6/-  | ڈاکٹر شہناز اختر | ۱۵۔ حد                    | 3/-  | کتاب پاشی، راج ذراں راز | ۴۔ شہنشاہ کی منتخب شاعری    |
| 2/50 | ظفر حفی          | ۱۶۔ کس دین                | 3/-  | "                       | ۵۔ شہنشاہ کی منتخب شاعری    |
| 3/-  | مسعود بیگ        | ۱۷۔ کھولنے                | 3/-  | کتاب پاشی، پریم گوپل    | ۶۔ شہنشاہ کی منتخب شاعری    |
| 3/-  | کیف احمد صدیقی   | ۱۸۔ گرد و گداز            | 3/-  | "                       | ۷۔ شہنشاہ کی منتخب شاعری    |
| 3/-  | غلام رضی داہی    | ۱۹۔ لامکاں                | 4/-  | کتاب پاشی               | ۸۔ خواب تماشا               |
| 4/-  | سبطانی محم       | ۲۰۔ شہنشاہ کی منتخب شاعری | 4/50 | اقبال حسین              | ۹۔ اہلی پرچہ نیاں           |
| 5/-  | صغیر احمد مصفی   | ۲۱۔ گرمی اندیشہ           | 4/-  | کنول کرشن بانی          | ۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم |
|      |                  |                           | 4/-  | ایاز بگڑی               | ۱۱۔ جنبش لب                 |

خریداران — ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگانے پر محصول کی پیش دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات — ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہوں تو رقم کا پونجھائی حصہ پیشگی منات فرمائیں۔

۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

## نیر مسعود

(۱)

تھو! رستم جو چکا تھا اور اب لب دہا کوئی د تھا۔ رات کے اللہ  
بکے ہوئے تھے گراں دھیرے میں اللہ کے اندر دہی ہوئی آگ ہوئے کچھ جھوڑوں  
کے کبھی کبھی روشن ہو جاتی تھی۔ میرے تھنوں میں وہ وہ کہیں ہو رہی تھی جس کا  
مطلب یہ تھا کہ بعض اللہ ابھی تک دھواں دے رہے ہیں۔

مجھے زیادہ اعتقاد نہیں کرنا پڑا۔ دیا کے پار، ادھر، دھیرے دھیرے  
آ رہی تھی، سورج ابھرتا شروع ہوا۔ میں نے دیکھا کہ راکہ کی ڈھیروں سے دھواں  
اوپر اٹھتا ہے اور نیچے کھانک جاتا ہے۔ خود دیا کہیں لپٹا ہوا تھا۔ سورج  
نکلنے پر کرنے لپٹا شروع کیا اور اس کے بڑے بڑے گچھے پھٹ پھٹ کر آوا کے ساتھ  
پری دھن آئے گئے۔ دھوپ کے مڑنے لگتے ہوئے کہیں کہیں کے قریب آئے، دہیر  
ٹھٹھکتے، پھر ان سے پتے لپٹا آگے جاتے ہوئے میری طرف بڑھنے لگے۔ اور سورج کی کرنیں  
ان کے بڑے بڑے سیاہ چروں کے نیچے چھا گئیں اور چھین رہیں۔

میرا ہی دیکھنے کیا تھا۔ اس پر میں خوابوں کا نزو تھا۔ جملہ اپنے سامنے  
دور ایک بہت بڑے شہر کے چکر لگا رہا تھا۔ اسی شہر میں جیسے جیسے کہتا ہوا  
پری دھن کھٹکاتا تھا۔ اسی شہر کے لوگ تھے اور اس کے ہاتھ میں قاتلہ... نہیں تم دار  
خدا کوئی جسے وہ بلند کیا تھا۔ اس نے تھوڑے تھوڑے لوگوں کو اس کے شہر... نہیں  
کہ بڑے بڑے لوگوں کی گردنیں چھانسی گئیں۔ گھٹے گھٹے گھٹے گھٹے گھٹے گھٹے گھٹے گھٹے  
گردن کے غم میں چھین گیا۔ اس کے گردن کے غم میں چھین گیا۔ اس کے گردن کے غم میں چھین گیا۔

تھیں۔ پھر تیزی کے ساتھ اٹھ اٹھ... مگر اب وہ ایک بہت بڑا شہر تھا۔ آہستہ  
آہستہ میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اچانک وہ میرے منہ کے قریب آگیا۔ ایک بار کڑا لہو  
پھر پھیلنے لگا۔ میں نے چاہا کہ اس سے کہوں... نہیں، کیونکہ میں نہیں تھا۔  
پھر ایک گنگرے دار ہو گیا تھا۔ اس کے گنگرے بڑے اور اللہ کے گچھے سے  
درختوں کی چوٹیاں ظاہر ہوئیں، دیکھتے دیکھتے بلند ہوئیں اور یوں جھکیں جیسے آگواں  
کی زو میں ہوں۔ ان کے جھکے سے برج غائب ہو گیا۔ برج کے غائب ہونے ہی شامیں  
سیاہ اور ان کے درختوں کی طرح کھڑکیں۔ بہت سے دیکھنے اٹھتے ہوئے آئے اور میرے  
برسے اور کھلے ہوئے ہاتھوں پر چپک گئے۔ میں نے ہاتھ جھالے۔ دیکھتے نہیں تھے۔  
موت کر کے ٹھنڈ کر گئی۔

پھر ایک گھوڑا ہوا خانوں میں دھڑکتے ہوئے۔ اس کی دھڑکتے ہوئے  
تھے۔ خانوں کے گھوڑے گھوڑے نکلا اور اب وہ ایک بڑا سا پھول تھا۔ پھول ایک چھوٹے شہر کا  
میرا میری طرف تھا اور جگہ جگہ میں پھرتا ہوا میرے پاس سے گزرتا تھا۔  
اپنے ٹنگوں کی رفتار شروع ہوئی۔ مجھ سے چند قدم کے فاصلے پر ایک شہر  
ایک طرف کے پھول کے اس طرح ٹھٹھکتے کھڑے رہا تھا جیسے اس کی گردنیں ڈاکر  
ہو کر کھڑے ہوئے۔ میرے قریب آئے۔ اسی کے گردن کے اندر خدا بننے لگا۔  
وہاں گھوڑے تھے۔ گھوڑے شروع کر دیا تھا۔ اس کے گردن کے اندر خدا بننے لگا۔  
نہیں، گھوڑے گھوڑے تھے۔ گھوڑے شروع کر دیا تھا۔ اس کے گردن کے اندر خدا بننے لگا۔  
گھوڑے گھوڑے تھے۔ گھوڑے شروع کر دیا تھا۔ اس کے گردن کے اندر خدا بننے لگا۔

کتاب کے کاکڑا پر جانے والے میں نے چھٹا ٹکڑا  
گھر کا موڑ آئے کتے زمین دوڑیں ہو گئی تھی اور میرا سیدھے چل رہا تھا۔  
پیر پر یاس پھر کھڑک اٹھی تھی اس لئے میں نے اپنی زنجار بڑھادی۔ ہوا تیز ہو گئی تھی  
اور میرے کھلے ہونے کا نون لود ہاتھوں کی ایک ختم ہوتے ہوئے حرم کا لمس محسوس  
ہو رہا تھا۔

اب موڑ سامنے تھا اس جگہ ہوا کی سنٹا ہٹ پر ایک اور آواز غالب  
آئے گی، جیسے دھڑکی درخت کی شاخوں کو زمین پر گھسیٹا جا رہا ہو۔ میں اس نئی  
آواز کو خود سے سننے کی کوشش کر رہا تھا کہ تھک مروی کی ایک لہر کے ساتھ بے طبع  
ہو جا جیسے ہوا ایک جھٹکے کے رنگ گئی ہو۔ میں نے دیکھا کہ میرا سیدھا ایک بہت بڑے  
حالت کے نیچے گم ہو کر ابھرا اور میرے ہاتھوں پر پانی کی گھیر پڑ گئی ہیں۔ میں نے  
نظر اوپر اٹھائی۔ برستے ہوئے بادل کا ایک گہرا سیاہ ٹکڑا مجھ پر سے گذر کر تیز  
کے ساتھ آگے بڑھا جا رہا تھا۔ دیکھتے دیکھتے وہ مغربی افق میں جھک کر نظروں  
سے اوجھل ہو گیا اور دھڑ پر اس کی زد میں آیا ہوا کوئی کتا زور زور سے کھونکے گا۔  
اب ہوا پھر اسی طرح چل رہی تھی، البتہ زمین پر بڑی بڑی ہندوؤں کے نشان چھٹکے  
تھے جیسے وہاں کبھی شہر کے گھروں نے پورے کر دی ہو۔

مٹی سے اٹھتی ہوئی سبز مٹی خوش بو کی ہلکی لپٹیں میرے ہاتھوں کو چھو رہی  
رہی تھیں۔

”اس حرم میں“ میں نے سوچا اور مکان کی طرف مڑ گیا۔

(۳)

مکان پر پہنچ کر میں نے دیکھا کہ اس کا بیرونی دروازہ کھلا ہوا ہے۔ میں  
اسے بند کر کے گیا تھا اور آج میں وہاں پر جلدی سے واپس آ گیا تھا۔ میں دروازے  
پر کچھ دیر کھاندا۔ مجھے کوئی آواز سنائی نہیں دی تو میں اندازے سے اندر داخل  
ہوا۔ سب سے پہلے میں نے داہنی طرف دالی دیا اور دیکھی جہاں میں نے کونے سے دو  
پتھر پڑے ہوئے ہاتھوں کا نقش بنایا تھا۔ مجھے نقش بگڑا ہوا سا نظر آیا۔ میں اس کے  
قریب پہنچا۔ شک کی گواہی نہیں تھی کسی نے اسے اسٹاپا یا ہاتھ پر بڑے  
ہونے کوئے کے گڑھے اٹھا اٹھا کر اس نقش کو بھروسے سے دیکھ کر نہ لگا۔ ایک بار

شب خون

مکان پر پہنچ کر میں نے دیکھا کہ اس کا بیرونی دروازہ کھلا ہوا ہے۔ میں  
اسے بند کر کے گیا تھا اور آج میں وہاں پر جلدی سے واپس آ گیا تھا۔ میں دروازے  
پر کچھ دیر کھاندا۔ مجھے کوئی آواز سنائی نہیں دی تو میں اندازے سے اندر داخل  
ہوا۔ سب سے پہلے میں نے داہنی طرف دالی دیا اور دیکھی جہاں میں نے کونے سے دو  
پتھر پڑے ہوئے ہاتھوں کا نقش بنایا تھا۔ مجھے نقش بگڑا ہوا سا نظر آیا۔ میں اس کے  
قریب پہنچا۔ شک کی گواہی نہیں تھی کسی نے اسے اسٹاپا یا ہاتھ پر بڑے  
ہونے کوئے کے گڑھے اٹھا اٹھا کر اس نقش کو بھروسے سے دیکھ کر نہ لگا۔ ایک بار

قرب اگر شہزاد کے دونوں پر پھیل گئے۔ پھر وہ مٹ گیا۔ دلیا کی گھوڑا  
پٹھا ہوتی چادر میں غم ہو گیا اور خود چادر اور موائی چوبے سے بھٹ گئے اور  
ان کے ایک پھٹے ہوئے ٹکڑے نے علی میں شامل ہو کر اس کی ہیئت بگاڑ دی اور  
حالت معلوم ہونے لگا کہ یہ کسے ہونے دھوپ کے ایک بڑے مڑنے کے سوا کچھ  
نہیں ہے۔ اس بڑے مڑنے کے پہلو میں کھڑی جگہ سے کتبہ چادر ایک نامانوس  
شبیہ میں بدل گئی، لیکن یہ شبیہ بھی حالت دھوپ کی معلوم ہو رہی تھی۔ اور بیچ کی  
خالی جگہ میں سے دکھائی دیتا ہوا چھ ٹانگوں والا جانور قریب آتا جا رہا تھا۔ اس کا  
دماغ تیزی سے کچھ بدل گیا تھا اور اب وہ ایک ایسے انسان سے مشابہ نظر آ رہا  
تھا جس کے آگے آگے کتا چل رہا ہو۔ سورج کی کرنیں تیزی سے ساتھ اس کے پیچھے  
جھگیں بدل رہی تھیں۔

ہوا کا ایک جھونکا آیا۔ مجھے پہلی بار دریا کی غراہٹ اور پانی میں سورج  
کی مٹی بانی جھگے محسوس ہوئی۔ جھونکا اتنا تیز تھا کہ بہت سے مڑنے لڑکے کھر  
گئے اور ب دریا کی ڈھلوان کستری ہو گئی۔ اس فاکسٹری دھند میں آوی اور کتے  
کا ہڈی بیولا کتے بار بگڑنے لگے۔ بجا۔ سب شبیہوں کا ظلم ٹوٹ چکا تھا۔ اب  
صرف میں بیولا بڑھا آ رہا تھا۔ میں منتظر رہا مگر اس نے اپنی شکل نہیں بدلی اور  
بھی ہوا اور دھند میں غلوں میرے قریب سے اسی طرح ایک آدمی اور کتے کی  
ہیئت میں۔ گزرتا چلا گیا، اور دیکھتے دیکھتے دوسری سمت کے گہرے دھند کے  
میں غائب ہو گیا۔ یہ معمول کے خلاف تھا، اور مجھے شبہ ہوا کہ دریا کی آواز کے ساتھ  
میں نے تم آلودگی پر قدموں کی ڈھب ہوئی آہٹ نہ ہے۔

تاہم اس وقت میں اسے کمر کی پیکر کی تلاش ہی تھا۔

(۲)

اس دن میں جلدی گھر لوٹ آیا۔ میں نے سورج کو اوپر اٹھے، مگر کوئی غائب  
ہوئے، دنیا اور اس کے گرد و نواح کو صاف نظر آئے نہیں دیکھا۔ مجھے یاس لگ  
رہی تھی اور دریا کے کنارے پر لگا ہوا کھڑا اس دھند میں بھی دکھائی دے رہا تھا۔

۴۹





”میں نے غور دیکھا ہے۔ وہ اسی دوزخ کے لیے تیار ہوئی تھی شاید اب وہ یہیں پہنچ رہی ہے۔“

”وہ میری ہے؟ میں نے کہا۔“

”تم نے یہی کہی تھی؟ اس کی آواز کو فحش مہرچی اور مجھے خیال ہوا کہ وہ لڑکھنوا چاہتا ہے۔“

”اب وہ میری ہے؟ میں نے دوزخ کے دھڑوں ہاتھوں سے گھیر لیا۔ اس کو لٹکا کر لیا۔ اس نے جھک کر کہنے کی گویا ہاتھ دیکھا اور اے آہستہ سے چمکھا، پھر وہ جس سے مراٹھا کر گئے دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر کبھی کبھی مسکراہٹ تھی۔“

”شاید...“ وہ کہہ رہی تھی کہ ”رکا، پھر لڑا، تم سے کم اتنا تو میں جانتا ہوں کہ تم یہاں پر لے لو اور جو۔ مگر میں تم سے پہلے یہاں آیا ہوں اور...“ وہ پھر رکا اور اپنے کہنے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ”پراٹا نو وارو!“ اس نے کہنے کو مٹایا اور پھر مراٹھا کر گئے دیکھا۔ اب اس کی مسکراہٹ بڑی روشن تھی، ”نام پسند نہیں کیا؟“ اس نے مجھ سے پوچھا، ”غیر میں نے تمہیں اس سے پہلے بھی دیکھا ہے، پر لے لو وارو!“

”میں نے بھی تم دونوں کو دیکھا ہے؟ مجھے اپنی نگاہیں ہی معلوم ہوئی لیکن میں نے کہا، ”تم دونوں کو میں پہلے ہونے لے، اور وہو میں میں بھی۔“ اس کی مسکراہٹ غائب ہو گئی اور وہ کہنے کو چھوڑ کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ شاید وہ میرا مطلب نہیں سمجھ پایا تھا۔ وہ نظروں جمائے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا اور اس کی آنکھیں پل پل ہوتی تھیں۔ لیکن میرے دیکھنے دیکھنے اس کی آنکھیں حان ہوتی اور مسکراہٹ واپس آگئی۔

”میں نے؟“ اس نے کہا اور کہنے کو کبھی ہی ٹھک کر کہنے کی تیزی سے واپس لوٹ گیا۔ ”کیا کہی اس کے پیچھے چلتا اور کبھی وہ نہ گئے تھے علی جا کا۔“

میرا دوزخ کے پاس سے ہٹا کر ایک گمراہ میں آگیا تھا۔ چٹا تھا۔ میں نے اسے لٹکا کر نقش کے لیے کھینچ لیا۔ میرے دوزخ کے کھنڈر میں وہ میری پھر میں اپنے ساتھ میں سے دیکھ لیا اور اس نے غصے سے کہنے پر شبہ نہ ہوا۔

”میں نے اس کے کہنے کو نہیں سنا تھا۔ پانڈو مار کر پسند کیا۔ کہنے کے پاس...“ اس کے کہنے کی تصویر بنائی تھی اس نے پانڈو مار کر پسند کر دیا۔ میں نے اس کی تصویر بنائی، اس کے کہنے کے لیے نہ بنائی اور اس نقش کے ایک ہاتھ لٹکا کر لیا۔ وہ ایک بلورینہ دور سے ہنسنا اور اس کی روشنی آنکھیں کھلنے لگیں۔

”دوست! یہ میں نے اس کے قریب زمین پر بیٹھ کر کہا۔ ”لو آج بہت عجیب بات ہے۔“ لیکن اسی وقت بیرون دوزخ کے کسی چہرے کے گرا لے کی آواز سنائی دے گی۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا۔ یہ لی تھی جو باہر سے جھانپتی ہوئی آئی تھی۔ دوزخ سے اس کے کہنے کے پاس وہ وہیں جم کر پڑی ہو گئی۔ اس کی دم پھولی ہوئی اور پیٹھ اور اٹھی ہوئی تھی۔ اس کا رخ باہر کی طرف تھا اور وہ آہستہ آہستہ غرا رہی تھی۔ نیچے کو بیٹھ کر وہ بہت پسند گئی۔ اس نے دتین بار زمین پر پاؤں مارا اور نقش کو اپنے پیچھے چھوڑ کر گلی کی طرف ہٹا۔ میں نے اس کی تصویر بنانے کے لیے ہاتھ طبعاً ہی دبا تھا کہ وہ دوزخ کے پاس سے جتنی آہستہ آہستہ میرے طرف سے پہلے ہی گھر پر آگرا۔ وہ مجھے ہنسے دماغ میں اپنا سر میری پیٹھ سے رگڑا رہا تھا۔ لیکن میں نے مکان کے دور افتادہ حصوں کی طرف غائب ہونے دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ اس غفلت کا سبب کیا ہے۔

بیرون دوزخ کے ایک کتے کا سیاہ سر جھانک رہا تھا۔ زبان تھوڑی سی باہر نکالے آہستہ آہستہ ہانپتے ہوئے اس کے کی آنکھوں میں مصیبت اور دقت کے سوا کچھ نہ تھا۔ کچھ دیر بعد اس نے اپنے پیچھے پلٹ کر دیکھا اور مجھے یقین ہو گیا کہ کوئی اس کے پیچھے موجود ہے۔ میں نے نیچے کو ہٹایا اور اٹھ کر دوزخ کے سامنے آگیا۔ کہنے کے پیچھے ایک شخص کھڑا ہوا خود سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں نا افسوس کی جھلک تھی لیکن اس کے کہنے ہونے ہونٹوں سے مجھے خیال ہوا کہ وہ انہی جھلکوں کے لیے کو شش کو رہا ہے۔ میں نے اس سے کہنے پوچھا نہیں۔ آخر وہ خود ہی بولا،

”اکیں ایک سیاہ رنگ کی بلی یہاں آئی ہے۔“

میں غصے سے بولا۔

”میرا اس کے پیچھے دھاڑا تھا۔“

میں نے اس کے کہنے کو دیکھا۔ گھر سے سیاہ رنگ کا مسٹر جٹا جٹا ہوا تھا میں اب بھی غافل تھا۔

پاؤں مارا۔ میں نے وہ پہلی فحش کی دونوں کیلیں میں پھونچ دیں۔ بچہ ایک بار  
پھر زور سے ہنسا لیکن ابھی وہ ہنس ہی رہا تھا کہ اچانک مجھے اس کی آنکھوں  
میں رشت نظر آئی۔ وہ دردناک کی طرف دیکھ رہا تھا میں نے بھی دیکھا۔ میں  
اودی دردناک سے اندھا داخل ہو چکے تھے۔ تیسرا اس بچے کا باپ تھا۔ اپنے دونوں  
ساتھیوں کے برخلاف وہ جھپٹے ہوئے انداز میں مسک رہا تھا۔

دیر تک ہم سب خاموش رہے۔ میں منتظر تھا کہ وہ کچھ بولیں۔ مگر وہ  
شاید میرے بولنے کے منتظر تھے۔ بچے نے خود کو زیادہ مضبوطی کے ساتھ دوازے پر چکا  
لیا۔ میں دیکھ رہا تھا کہ اس نے دو تین مرتبہ جیسے ہرک پاؤں اور اٹھایا لیکن ہرگز  
سے زمین پر ٹکا دیا۔ ایک بار اس نے کیلیں میں پردے سے پھلوں کو دیکھا، لیکن وہ  
ترہ اپنے باپ کی طرف دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہوں میں شکایت اور غم کی تھی۔ اگر ان  
دونوں میں سے ایک سے باپ کو آہستہ سے دھکا دے کہ بچہ کی طرف بڑھایا اور بچہ  
نے زور سے زمین پر پانڈ مارا۔ پھر ان میں سے دوسرے نے باپ کے دونوں کندھے  
پر ککر اس کا زخمی طرف کر دیا اور پچھلے نے اسے ڈانٹا:

"بولتے کیوں نہیں؟"

اور باپ نے بولنا شروع کیا۔ لیکن اس کی آواز ہمیشہ سے کہیں زیادہ گھٹی ہوئی تھی  
رہا تھی۔ میری نگاہ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ شاید کسی کی نگاہ میں نہیں آیا۔  
ان دونوں نے ایک ساتھ اس سے چپ بوجھالے کر کہا۔ اور اب وہ مجھ سے مخاطب تھے،  
"ہم تم سے ڈرتے نہیں؟ ایک نے کہا۔

"یہ بے وقوف ہے؟ دوسرے نے باپ کی طرف اشارہ کیا۔

اب میں کہہ چکا تھا۔

"تم لوگ ایک دن میں دوسری بار یہاں آئے ہو؟" میں نے کہا۔ میں بوجھ

سکتا ہوں؟

"ہم تم سے ڈرتے نہیں؟ دونوں نے ایک ساتھ کہا۔

مجھے اس سے کھڑکھڑاہٹ۔ وہ دونوں فحش کی طرف بڑھے۔ انھیں ایک  
پلکے سے دونوں کیلیں کی طرف دیکھا کہ جتنے دردناک کے باہر بچہ تک  
دیئے۔ انھوں نے اپنے آپ کو ایک دوسرے کے ساتھ کھینچ کر گریں اٹھایا۔ انھوں نے  
فحش کی نگاہوں سے دونوں کیلیں کی طرف دیکھا۔

"ہم انھیں دھپا دھپ چھوٹک دیں گے؟" میں نے کسی نے کہا۔ اور یہ

بچہ اب یہاں نہیں آئے گا۔

"میں اسے نہیں جانتا؟ میں نے کہا۔

"تم جانتے ہو؟"

"یہ خود آتا ہے؟"

"کیوں آتا ہے؟"

جبکہ باپ کی طرف دیکھا۔

"یہ بے وقوف ہے؟" اور انھوں نے باپ کو گھڑک دیکھا۔ اس کے چہرے  
پر جھنجھپ ہوئی مسکراہٹ لٹ آئی تھی لیکن انھیں اس طرف گھورتے دیکھ کر وہ ہرگز گلیا۔

"ہم بڑی ہیں؟" اس نے کہا۔ اس بار اس کی آواز کھانسی تھی۔ مجھ اس  
کی گدھے اٹنے کے لئے زور نہ دیا تھا۔ اس نے بچے کو اور کھینچ لیا۔

"چلو؟" انھوں نے اسے دوازے کی طرف بڑھایا۔ دردناک کے قریب

پہنچ کر وہ دس۔ ایک نے دوسرے سے کہہ کر اور تیزی سے مڑ کر میرے قریب آگیا

اور اب اس نے وہ سوال کیا:

"کون ہو تم؟"

"قریب سب اسی کے لئے تھا؟ میں نے پوچھا۔

اب دوسرا بھی میرے قریب آگیا۔

"کون ہو تم؟" اس نے بھی پوچھا۔

"تام بتاؤ؟"

"میں معلوم ہے؟ اس نے کہا اور اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ وہ آہستہ سے

کہہ پڑھے میں اس میں رہتا۔

میں دردناک کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔

"یہ مکان میرا ہے؟" میں نے کہا۔ میں تم سے کہتا ہوں، یہاں سے

لے کر مجھے گھومتے ہوئے کہہ بڑھنے لگے۔ میرے قریب پہنچ کر دس کے چہرے  
سے باہر نکلتے۔ انھوں نے باپ کو اپنے پیچ میں لے لیا تھا۔ آہستہ سے وہ  
خود لے گئے۔ اس وقت میں ایک بار دیکھ کر باپ کے ساتھ کھینچ کر گریں اٹھایا۔ انھوں نے  
کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں کی جگہ مار بڑھی تھی پھر وہ سب ایک طرف

اب سے کیا گیا۔

(۳)

شام گزرتی تھی اور دیا کے کنارے تھا۔ دیا جھلی جھلی جھتی ہوئی موجوں میں بہ رہا تھا۔ اس پتھر سے ملے کر جادھا پانی میں تھا، دیا کو کنگنے لگا۔ اس کا وہ سڑا جھڑاس کا طبع ہو گا، بچک کھائے بغیر نظروں سے اوجھل تھا، اور دیا اندر سے نکلے ہوئی شعلہ کی طرح پھیلتا ہوا میرے قریب آ رہا تھا، مگر آگے بڑھ کر وہ اتنی بار ادھر ادھر مڑتا چلا گیا تھا کہ اس کا ہر قدم ایک ٹھہری ہوئی موج معلوم ہوتا تھا، اور یہ ٹھہری ہوئی موجیں کہ ایک فیر متحرک سمندر کا قریب دی تھیں۔

اس فیر متحرک سمندر کو دیکھ کر میں نے کہا،

”دیا!“

”برا تو بہت لگا ہو گا۔ کسی نے کہا۔

آواز میں نے آسانی سے پہچانی۔

”برا تو بہت لگا ہو گا۔ اس نے پھر کہا۔

”کچھ دیر تک میں نے کہا۔ اس کے بعد دوسرے لوگ آگئے۔“

”لوگ تم سے ملے بھی آتے ہیں؟“

”آج آگئے تھے۔“

وہ دیر تک خاموش رہا۔ پھر اچانک بولا،

”اگر اور دھڑیوں سے تھا تو کیا مطلب تھا؟“

اب میں اس کی طرف حرکت کر بیٹھا گیا۔ میرا خیال تھا کہ وہ اس کے گالوں کے لیے وہ خاموش

کھڑا رہا۔ وہ میری طرف دیکھ بھی نہیں رہا تھا۔ وہ کسی بھی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔

”آج میرے میں بھی دیا کے کنارے تھا۔ میں نے کہا، ”سورج بڑا

ساٹنے لگا تھا۔“

پھر بھی وہ خاموش رہا جیسے کہ صبح سا ہوا اور دیا بوس ہو رہا ہو۔ میں خود کو مجرم

ماہوس کرنے لگا۔

”میں نے وہی کہا جو میں نے دیکھا تھا۔ میں آہستہ سے بولا، ”اگر اور دیا

ہر طرف تھا۔ تمہاری نظروں پر نہیں پڑی وہ تو پہلے بھی دیکھتے۔“

”چھوڑو۔ اس نے کہا اور میرے برابر بیٹھ گیا۔ اس نے دو تین بار بچے

خود سے دیکھا اور بچے سے مسکرایا۔

”بچے خود آگیا تھا۔ میں پھر آہستہ سے بولا، اسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر

خود سے دیا، اس کا ہاتھ بہت گرم تھا۔

”پہلے مجھے خود آیا تھا۔ اس نے پھر آہستہ سے کہا۔ پھر وہ ہنسنے لگا، ”ہی

کے بارے میں تم نے جوابات کیے۔۔۔ جانتے ہو؟ اسے میرے کہنے نے دفعتی کیا

تھا۔ وہ اسے پکڑنا چاہتا تھا۔ دفعتی ہونے سے پہلے وہ تمہارے یہاں نہ گئی ہوگی۔“

”تمہارا کتا کہاں ہے؟“

”آتا ہو گا؟ اس نے کہا، ”تمہیں وہ اچھا لگا؟“

”کوئی؟ میں نے پوچھا۔

”میرا کتا؟ اس نے کہا، اور خود سے ہنسا، ”میں نے اسے پیدا نہیں تھا

لیکن۔۔۔ اب وہ میرا ہے۔ دیکھو وہ مجھے تلاش کر رہا ہے۔ اس نے ایک طرف اشارہ

کیا۔

”بہت دور پر مجھے کتا دکھائی دیا۔ وہ اپنی جگہ کھڑا ہوا اور ادھر ادھر دیکھ

رہا تھا۔

”ہم لوگ اسے نظر نہیں آسکے ہیں۔ اس نے کہا، اور منہ میں انگلی ڈال کر

خود سے سیٹی بجاتی۔ کتنے نے ایک جھٹکا کھایا اور سیدھا ہماری طرف چلا۔ اس کی رفتار

اتنی تیز تھی کہ معلوم ہوتا تھا کوئی سیاہ بھول زمین پر ٹوٹا ہوا چلا آ رہا ہے۔

ہمارے قریب پہنچ کر کتا کنگ گیا۔ وہ میری طرف بائیں رہا تھا۔ کچھ کچھ دیر

بعد وہ سانس روک کر مجھے دیکھا اور پھر اپنے مالک کو فرو برد دیکھا۔ اس وقت بھی

اس کی آنکھوں میں دوستی اور مصروفیت تھی۔ اس کا مالک جھکا ہوا اسے دیکھ رہا

تھا اور مسکرا رہا تھا۔

”کیا ہے؟ اس نے مجھ سے پوچھا۔

”اس کی آنکھیں بہت اچھی ہیں۔ میں نے کہا۔

”اور رنگ؟“

”اتنا سیاہ کہ میں نے اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ اور میں نے ایک بار

پھر کتے کو خود سے دیکھا۔ اس کے بدن پر گہرے سیاہ کے سوا کوئی رنگ نہ تھا۔

”تمہاری بیوی کا رنگ بھی اتنا ہی سیاہ ہے۔ اس نے یوں کہا جیسے مجھے کئی

شب بخیر

نئی اطلاع دے گا کہ میری زندگی میں کیا ہے۔

لیکن میرا خیال ہے کہ میں اس کی طرف سے کوئی چیز نہیں دیکھا ہے۔

میں نے اس کے خیالی کی تصدیق کی اور وہ فرما ہوا:

”اسی لئے جس سے حاصل کرنا چاہتا تھا۔“

”سیاہ رنگ کی وجہ سے؟ میں نے پوچھا۔“

”سیاہ رنگ دم کا رنگ ہے۔ اس نے آہستہ سے کہا۔“

”کچھ دیر تک ہم دونوں خاموش رہے۔ اس لمحے میں شام کی تاریکی ایک دم سے گری ہوئی اور دنیا کی آواز کڑک گئی۔ ابھی تک مجھے دنیا کی آواز کا احساس نہیں تھا لیکن اب اس کا نہ ہوتا مجھے محسوس ہوا۔“

مجھے اپنا مکان اور باتھ روم کا نقش یاد آیا۔ پھر مجھے وہاں تین آدمیوں کا آنا اور واپس جانا یاد آیا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا لیکن اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور اس بار مجھے اس کا ہاتھ بہت ٹھنڈا معلوم ہوا۔

”کچھ دیر اور بیٹھو۔ اس نے کہا۔“

میں بیٹھ گیا۔ اب اس کی صورت مجھے ٹھیک سے نظر نہیں آرہی تھی اور اس کا کون سا پر پڑا ہوا دھبہ معلوم ہو رہا تھا۔

”تمہارا کیا خیال ہے؟ کچھ دیر بعد اس نے پوچھا۔“

”کس بار سے میں؟“

”سیاہ رنگ کے بارے میں؟“

”سیاہ رنگ کئی رنگ نہیں ہے۔“

”اسی لئے میں کہتا ہوں، سیاہ رنگ دم کا رنگ ہے۔“

اور میں نے پھر کہا۔

”سیاہ رنگ کئی رنگ نہیں۔“

وہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی آنکھیں مجھے دکھائی نہیں دے رہی تھیں لیکن یقیناً وہ مجھ پر نظروں گاڑے ہوئے تھا۔

”کئی رنگ نہیں۔ اس نے کڑخت آواز میں کہا، ”پھر بھی ہر رنگ کو“

نقل جاتا ہے۔ اور کئی رنگ ایسا بھی ہے جو اسے غلطی سے کہے؟

اس کی آواز کے ساتھ مجھے کئے کی تلاش مل گئی وہی آواز اس کا جو پھر نرم ہو گیا۔

”کوئی رنگ ایسا بھی ہے؟ اس نے جلد سے پوچھا۔“

”کوئی نہیں؟ میں نے کہا اور چلنے کے لئے اٹھا، لیکن اس نے پھر کہا۔“

”تھوڑی دیر؟“

میں پھر بیٹھ گیا۔ اس نے کھڑے کھڑے مجھ سے پوچھا،

”تمہیں سیاہ رنگ پسند نہیں؟“

”معلوم نہیں؟“

”کوئی اور رنگ پسند ہے؟“

”مثلاً؟“

”کون سا؟“

”مثلاً بنز؟“

”کیوں؟“

”معلوم نہیں؟“

”بنز؟ اس نے رک کر کہا؟ اچھا رنگ ہے، مگر سیاہ رنگ اسے بھی“

نقل جاتا ہے۔ ”پھر اس نے جھک کر سرگوشی کے انداز میں کہا،

”وہ بھی بالکل سیاہ تھا۔ تم نے تو دیکھا ہوگا۔ تم نے بھی ضرور سوچا ہوگا کہ“

اس موسم میں وہ کہاں سے آیا اور کدھر گیا؟“

”بادل؟ میں نے کہا۔“ اگر اس نے مجھے بھگود دیا ہوتا تو مجھے یقین نہ آتا۔“

”ہیں بھی اس نے بھگود دیا تھا؟“

”میں نے کتے کی آواز سنی تھی؟ میں نے کہا۔“

وہ ہنسنے لگا۔

”یہ ڈر گیا تھا۔ یہ وقت؟ اس نے کہا۔“ اور اس وقت سے میرا“

یہ مجھے کبھی اچھا نہیں لگا تھا۔ مجھے ہنسنے کے بجائے کڑھنے کی طرح مجھ سے پیشاب ہوا تھا۔ اور“

جانتے ہو، چلنے نوادار؟ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، ”کہاں سے ہوئے؟“

”زیادہ پیار آتا ہے۔“

آخر مجھے اس کا ہوا کہ وہ جا چکا ہے اور مات ہو گئی ہے۔“

(۵)

دنیا پر دیر ہو گئی تھی اس لئے اس بات سے میرا کھڑا ہونا“

میں نے کہا کہ میں نے اس کے لئے ایک اور چیز سوچ لی ہے۔  
میں نے کہا کہ میں نے اس کے لئے ایک اور چیز سوچ لی ہے۔  
میں نے کہا کہ میں نے اس کے لئے ایک اور چیز سوچ لی ہے۔

تکینہ ہو گیا ہے۔ ہمارے لیے سچا، اندر دھند کی آڑ لے کر عجیب کی طرف  
 بڑھنا شروع کیا۔ لوگ کسی ٹریفک میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک ٹری میرے مکان کے  
 سامنے تھی لیکن روشنیوں میں ہندروان صاف نظر آ رہا تھا۔ میں نے عسریں  
 کیا کہ لوگوں کی توجہ میرے مکان کی طرف نہیں ہے۔ زیادہ ٹریفک پر دوسرے  
 مکان کے مقابل جمع تھیں۔ میں نے دیکھا کہ لوگ بار بار اس مکان کے اندر جاتے  
 اور باہر آتے ہیں۔

میں بہت دیر تک اپنے کانوں پر زور دیتا رہا اور آفران کے کچھ لفظ سنائی دینے لگے۔ لیکن اسی وقت مکان کے اندر سے تین آدمی نکلے اور ان میں سے ایک بیلے دھواڑے ہی پر رک کر مجھے میں اپنے کسی ساتھی کو گانا دہرای :

”واقعی؟ اس نے کہا ”پورا سبز ہو گیا ہے۔“

مذکورہ کے لئے سنا لیا جھانگیا۔ پھر لوگوں نے بولنا شروع کیا۔ اب ان میں سے  
بہت کم لوگ باقی ہیں، صاف سنا رہا تھا۔ وہ صحت کے بارے میں غلط فہمی رکھتے تھے۔

ناچار میں خود سوچنے لگا کہ وہ کس طرح مرے گا۔ میں نے تصور کیا کہ اسے کسی دھرم پلے کیڑے نے کاٹ لیا ہے۔ میں نے دیکھا کہ مبرا آگھوں والا کھڑا ایک کسٹے سے نکلا اور تیزی سے دوسرے کسٹے کی طرف چلے گا۔ پھر اسے دیکھ کر کھینچے کیٹے گا۔ زور سے ہنسا اور بیک کر اس کے دانتے میں کھڑا ہو گیا۔ کھڑا ہو گیا اور پھر اس کی طرف جھکا۔ کھڑا ہو کر بائیں جانب لگا اور دیکھنے لگا کہ اس میں کیا ہو رہا ہے۔ پھر پھر کہ پھر پھر کیا اور دیکھنے لگا کہ کیا کیا۔ وہ سی ہوئی تھا ہوں سے کیٹے کہ دیکھنے لگا کہ ناچار چالے آئے آہستہ آہستہ اسی کسٹے کی طرف جا رہا تھا کہ اچانک اس سے نکلا اور پھر وہ ناچار ہو گیا اور پھر کھینچنے لگا۔ لیکن کھینچنے کیٹے اس نے دھرم پلے میں پڑا اور اس سے نکلا اور پھر وہ ناچار چالے لگا۔ اس کا باپ کسٹے سے کھڑا اور تیزی سے اس کے دانتے میں دیکھا کہ

[illegible]

• ۱۹۸۵ •

فرق میں نے بہت سے چاند اس کو طرے سے مروت دیکھا ہے باد باد  
 ال آتا کہ اگر صبح کے ہاتھ سے تو شاید نہ سوتا۔ کہیں میں بھی سوچنے لگا کہ اگر  
 میں سیدنا دیکھ لیتا تو شاید نہ نکال دیا کہیں بلکہ خیال آتا کہ آج ہی کہہ کر مر رہ  
 مان ضرور چاہتا ہے کہ آج ہی کہہ لے اور اس کے مرنے یا نہ مرنے سے کیا فرق  
 سکتا تھا، سوچ رہی تھی میں کسی طرح ڈرنا۔ میں بچتا ہوا چاہتا تھا اور اس کے لئے  
 وہ کوئی بہانہ نہیں لےتا تھا بلکہ قرین نہیں معلوم تھا کہ وہ کس طرح مرا۔

”دیکھیں طریقہ مرا ہے میں نے خود کندہ سے کتے سنا اور جواب میں  
ساتھ کی طرف سے کہا ایں ایں !“

۱۴۰۰

راکب باز پھر سنا پھونگیا شاید انہیں شبہ ہو گیا تھا کہ یہ بچے والی آواز ان کی نہیں ہے۔ اور انھوں نے ایک دوسرے کی طرف اس کے بعد ادھر ادھر کرنا دیکھا۔

”یہ کہن کتابت وہ بار بار دہرائے گئے۔“

ابن علیؑ اس مجلس میں پہلے بار اچانک مٹائی دیا، اور اچانک وہ میرے  
۔۔ میں باقی کر کے گئے۔

ان کے اہل خانہ نے صاف ظاہر کیا کہ وہ اس سے پہلے بھی میرے بارے میں  
برگئے رہے تھے اور وہی باتیں انہیں پھر وہی جادوی تھیں۔ انھوں نے تفصیل  
ایک دوسرے کو بتایا کہ میں وہاں کی آب و ہوا اور میرے ساتھ کیا کیا سامان لے  
رہا تھا۔ اس سے کیا کیا اتفاق اور مشورہ فرمایا۔ میری ضرورتیں کیا تھیں  
میں کس طرح ان کو کتنی مدد کی تاکہ ان کے پاس ہاتھ میں رکھنے والے کو  
نہ دلاؤں۔ انھیں پہلے ان کے سامنے رکھ دیا۔ کہ جبکہ میرے بارے میں جانتے تھے  
کہ ان کے ساتھ کیا سامان لے کر آئے تھے۔ انھوں نے ان کے سامنے رکھ دیا۔ کہ جبکہ میرے بارے میں جانتے تھے

[illegible]

بہت آگے نکل جانے کے بعد میں نے مرکز دیکھا۔ رہنمائی نظر آ رہی تھی۔  
 اور میں رہنما سے پوچھ کر وہاں پہنچ گیا۔

یہاں ایک بار پھر شرفِ عہد کے ساتھ میرزا عبدالحق خان نے دہلی میں ایک  
محفلِ قادیان کا اہتمام کیا اور اس میں میرزا عبدالحق خان، اس بار میں نے دہلی میں  
کئی ایک آئے تھے مگر یہ وہاں کے تھے کہ ان کے ساتھ ایک کتا بھی لایا تھا۔

(۶)

مرہ میراں کے پست و بلند میں ٹھوکر پی کھاتا اور اندازے سے آگے  
 بڑھتا ہوا میں اس کے قلب تک پہنچ گیا۔ پہا ٹھک پر داخل ہونے کے بعد سے میں نے  
 کوشش رکھی تھی کہ میرا رخ بدلنے دپائے، اس نے مجھ کو زیادہ ٹھوکر پی کھانا پڑیں۔  
 لیکن ہر حال اب میں مرہ میراں کے قلب میں تھا۔ اب مجھ کو غرقاب و دیشیز کی گہنا  
 قمر تک پہنچنا تھا اس لئے وہاں سے داہنی طرف گھوم گیا۔ اتنی دیر میں مجھ کو میراں کے  
 اندر کچھ کچھ نظر آنے لگا تھا۔ اب کم سے کم میں قبروں اور غالی زمین میں فرق کر سکتا  
 تھا۔ قبروں سے بچتا اور غالی زمین پر چلتا ہوا میں داہنی سمت کی دیوار تک آگیا۔  
 دیوار پر دونوں ہاتھ ٹھک کر میں بے اوپر کی طرف دیکھا۔ میرا اندازہ صحیح تھا سارا  
 کی بہت دھندلی روشنی میں خاکستری پتھروں والے درخت کا ہیرا لہا تھا نظر آنے لگا  
 مجھے بھی ہوا میں دیوار سے اس کی شانخہ کے دو ٹوٹے کی سرسبز پٹ سنائی دی۔ میں نے  
 بیٹھ کر زمین کو ماتھوں سے ٹھونکنا شروع کیا اور جلد ہی علامتی قبر پر چلے ہوئے بھاری  
 کھڑکی کے تختے سے میرا ہاتھ ٹھکرایا۔ میں تختے پر بیٹھ گیا۔

وہ بلا دل کا جواب لے کر سوس نہیں ہوا کہ کتنے کے لیے غریب و دھینو

میں اس خاکسری پھولوں والے درخت کے نیچے لیٹی تھی۔ وہ خوف اور شرم سے  
 ڈھال ہو رہی تھی اور کئی دن تک ٹھیک سے بات کر کے قابل نہیں ہو پائی  
 تھی۔ لڑک اس کو آہا دی عیب لانا چاہتے تھے کیسے وہ سب سے بدگمان تھی۔ کئی  
 دن تک وہ درخت کے نیچے سے نہیں اٹھی اور لوگ وہیں آکر اس کی دیکھ بھال  
 کرتے رہے۔ اور اتنے ہی دنوں میں کئی نوجوان اس کے طلب کار ہو گئے تھے اور  
 کئی دشمنوں کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ یہاں تک کہ مردہ میراں میں جہاں زندہ لوگوں  
 کا رہنا منع تھا، خاکسری پھولوں والے درخت کے آس پاس ہر وقت جمع رہنے  
 لگا اور آخر بوڑھے اس کو وہاں سے ہٹا لئے کسی کو نہیں معلوم تھا کہ وہ کون ہے  
 اور کہاں سے آئی ہے۔ اس نے حوت اٹا بنایا تھا کہ کوئی اس کا پیکار نہ کرے اور  
 وہ اس سے بچنے کے لئے دنیا کے پار جانا چاہتی ہے۔ اس نے کسی سے مدد کی درخواست  
 نہیں کی تھی پھر بھی سب اس کی حفاظت کرنے پر تیار تھے اور سب نے اسے دنیا  
 پار کرنے سے روکا۔ اور بظاہر اسے معلوم ہونے لگا تھا کہ اب وہ یہاں سے نہیں  
 جائے گی۔

دست پھریں تھے جہاں میں کسی وقت اپنا کھٹکے اور کھنڈ میں ہاں کرتے۔ بیچنا  
پستیا کی تھی کہ خدشہ کہ دوا سے جا پس پر یہاں ضرور سا تھا۔ تین پر پٹنے ہی تھے خیال  
ہو گیا کہ قبر کے اندر غراب و دھیرو کو بدن اوجھد ہے۔ ایسا خیال کرنا ہے اچھا گناہ اور  
پس کی کوشش کرنا کہ یہ خیال ٹھنڈے پائے۔ بلکہ کئی مرتبہ قبر میں نے خود کو اس سے پرہیز  
پایا۔ ایسے موقع پر میں مردہ نیکان کو فراموش کر کے طرح طرح سے اپنے دماغ پر زور  
رہتا اور امید کرنا کہ وہ مجھ پر کرے مجھے سامنے دکھائی دینے لگی۔ لیکن وہ مجھے کبھی نہ  
دکائی۔ جب بھی میں اس کے پاس میں سوچتا، پانی میں ڈوبتے ہوئے سیاہ بالوں کے  
سوا کوئی دھندلا سا گھس بھی میرے تصور میں نہ آتا۔

جہاں کہیں پہنچا کرو، اس کو یہاں لے آئیے۔



[illegible]

اب میں مردہ میلان کے باہر جا سکتا تھا۔ تیز قدم اٹھاتا ہوا میں پھاگ تک پہنچا۔ لیکن پھاگ کے نیچے اگر میرے قدم تک گئے۔ میں نے پھاگ میں جڑا ہوا لہجہ کا بڑا حلقہ ختم کیا۔ حلقہ ان مردوں کا گیلیا معلوم ہوتا تھا۔ لوہے کی ٹھنڈی جگہ اپنی دنگوں میں اتنی محسوس ہوتی۔ پھاگ کے باہر مٹان اور نایک رات کے سوا کچھ نہ تھا۔ میں نے ایک بار حلقے کو پھاگ سے اکھاڑنے کی بے سود کوشش کی اور مردہ میلان کے اندر دھاپیں لگایا۔

میں نے اس میں شامل نہیں ہوا۔ تھوڑے ہی عرصے میں ہی ایک بہت بڑا  
پتھر غلط لگایا۔ اس میں اس کی نیچے جا کر میں لگایا۔ سب مجھے بھرپور لائی سے لوہے کے  
چمکے ہوئے کھانے کی مٹی دی۔

۱۰۰  
 ۱۰۱  
 ۱۰۲  
 ۱۰۳  
 ۱۰۴  
 ۱۰۵  
 ۱۰۶  
 ۱۰۷  
 ۱۰۸  
 ۱۰۹  
 ۱۱۰  
 ۱۱۱  
 ۱۱۲  
 ۱۱۳  
 ۱۱۴  
 ۱۱۵  
 ۱۱۶  
 ۱۱۷  
 ۱۱۸  
 ۱۱۹  
 ۱۲۰  
 ۱۲۱  
 ۱۲۲  
 ۱۲۳  
 ۱۲۴  
 ۱۲۵  
 ۱۲۶  
 ۱۲۷  
 ۱۲۸  
 ۱۲۹  
 ۱۳۰  
 ۱۳۱  
 ۱۳۲  
 ۱۳۳  
 ۱۳۴  
 ۱۳۵  
 ۱۳۶  
 ۱۳۷  
 ۱۳۸  
 ۱۳۹  
 ۱۴۰  
 ۱۴۱  
 ۱۴۲  
 ۱۴۳  
 ۱۴۴  
 ۱۴۵  
 ۱۴۶  
 ۱۴۷  
 ۱۴۸  
 ۱۴۹  
 ۱۵۰  
 ۱۵۱  
 ۱۵۲  
 ۱۵۳  
 ۱۵۴  
 ۱۵۵  
 ۱۵۶  
 ۱۵۷  
 ۱۵۸  
 ۱۵۹  
 ۱۶۰  
 ۱۶۱  
 ۱۶۲  
 ۱۶۳  
 ۱۶۴  
 ۱۶۵  
 ۱۶۶  
 ۱۶۷  
 ۱۶۸  
 ۱۶۹  
 ۱۷۰  
 ۱۷۱  
 ۱۷۲  
 ۱۷۳  
 ۱۷۴  
 ۱۷۵  
 ۱۷۶  
 ۱۷۷  
 ۱۷۸  
 ۱۷۹  
 ۱۸۰  
 ۱۸۱  
 ۱۸۲  
 ۱۸۳  
 ۱۸۴  
 ۱۸۵  
 ۱۸۶  
 ۱۸۷  
 ۱۸۸  
 ۱۸۹  
 ۱۹۰  
 ۱۹۱  
 ۱۹۲  
 ۱۹۳  
 ۱۹۴  
 ۱۹۵  
 ۱۹۶  
 ۱۹۷  
 ۱۹۸  
 ۱۹۹  
 ۲۰۰

مگر وہ سوچیں!

”بٹیکے پاس ہے ہٹو“

١٠٠

کبریا کی مصلحت سے ہے :

”یہیں، کالی ہے۔ روسی کہاں لے جا رہے ہیں؟“

کتابخانه

۱۰۰

"...میں نے اس کے لئے دعا کی ہے کہ وہ جلد صحت یاب ہو۔"

”نہیں پتا!“

”بے وقوف ہے، غیر از بدستی نکو“

”چند روز“

”میں نے پاس دے دی۔“

روشنی

دیکھو، وہ کیا؟

دودھ پلانٹ کے ساتھ برٹش ایئر لائنز کے پائلٹوں نے ایک ایئر کرافٹ میں اس کی

عبداللہ بن عبدالمطلب نے جو ان کا والد تھا۔

[illegible]

12  
= 11.56



دیکھ نہیں پایا۔ میں پھر رٹنے والا تھا کہ مجھے آہستہ آہستہ ہانپنے اور سسکیاں  
بھرنے کی آواز سنائی دی۔

"کوئی؟ میں نے پوچھا۔"

وہ میری آواز کی سیدھ میں ٹھٹھکت ہوا آگے بڑھا۔ چند قدم چل کر رک گیا اور  
گھٹی ہوئی آواز میں بولا،

"آپ کہاں ہیں؟"

اب میں نے بچے کے باپ کو پہچانا۔

"کیا بات ہے؟"

اوردہ پھر میری آواز کی سیدھ میں آگے بڑھا۔ میرے بالکل قریب پہنچ کر اس  
کی نظر مجھ پر پڑی اور جب وہ بولا تو اس کی آواز گلاب دہی تھی:

"دو ٹی نہیں ہے؟"

"کیا بات ہے؟"

لیکن خواب میں وہ حرف بچتا رہا۔ میں اس کے بولنے کا منتظر تھا۔ ایک بار میرا  
بھی چاہا کہ اس کے سینے پر دو دوں ہاتھ مار کر اسے پیچھے ڈھکیٹا ہوا باہر نکل جاؤں  
لیکن اسی وقت اس نے پھر سسکاں شروع کیا۔ وہ کہہ رہا تھا لیکن آواز بار بار  
اس کے گلے میں پھنس رہی تھی۔ آخر وہ ہی شکل سے اس نے کہا:

"ہم انھیں لائے ہیں۔"

اور میں نے دیکھا کہ وہ دونوں ہاتھوں پر کرکڑی چیز منہ لے رہے ہیں۔

"یہ ابھی خواب نہیں ہوئے ہیں؟ اس نے پھر کہا "اگر آپ چاہیں..."

اور جب میں بولا تو آواز بار بار میرے گلے میں پھنسی تھی۔

"یہ کیا ہے؟ میں نے پوچھا۔"

"اگر آپ چاہیں تو یہ ہمیشہ آپ کے پاس رہیں گے۔ یہ ابھی خواب نہیں  
ہوئے ہیں۔ آپ انھیں لے لیجئے۔ کوئی آپ سے کہے نہیں کہے گا۔ کوئی آپ سے کہے  
نہیں کہے گا۔ پھر اس نے بڑی حاجت سے کہا: "بس اب غصہ نہ کیجئے۔"

میں اتنا حیر میں رہی کہ چکا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس کے ہاتھوں  
پر سفید کپڑے کی گھٹری ہی رکھی ہے۔ پھر بہت سفید تھا لیکن ہاتھوں کے مایوں  
نے اس پر سیاہ کپڑوں کا جال سا لٹکا ہوا تھا۔ اس پر مجھ کو کچھ عجیبی سی محسوس

عجب خوف

میں نے دیکھا کہ اس کی آنکھیں جھرمٹا رہی ہیں۔  
اسے بتانا چاہتا ہوں کہ وہ کیا چاہتا ہے۔

میں نے اس کی آنکھیں میرے خیالات کے درمیان دھکی دیں اور میں سو گیا۔

(۷)

میری زندگی میں وہ تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے ٹوٹی۔ پہلی مرتبہ آگے کھینے  
پر میں نے دیکھا کہ صبح ہو گئی ہے۔ شام کے قریب بھی میری آنکھ کھلی۔ مجھے دیا اور  
مروہ میلان کا سرسری سا خیال آیا لیکن جلد ہی میں پھر سو گیا۔

میری شروعات کی چند فراہوں سے خالی تھی لیکن پھر میں نے بہت سے خواب  
دیکھے۔ ہر خواب سے جو کچھ کے بعد میں نکل کر تاکر کسی بھی خواب میں گزشتہ دن  
اور رات کے واقعات میں سے کہہ نہ سکتا۔ بہت خواب ایسے تھے کہ میں ان میں  
نظر نہ آتا تھا۔ ان میں زیادہ تر میں نے بڑے بڑے دیکھے جن کو میں پہچانتا تھا  
لیکن جاگنے کے بعد مجھے یاد نہ آتا کہ میں نے انھیں کہاں دیکھا تھا۔ یہ چہرہ  
بار بار پلٹ کر آتے اور وہ دیر تک مجھے غامض سے بچتے دیتے جیسے مجھ سے کوئی خبر  
سننے کے منتظر ہوں۔ انھیں دیکھ کر مجھے کہہ بھی محسوس نہ ہوتا۔ اس طرح یہ آسودگی  
کے خواب تھے کہ ان میں اور اندھیری زندگی میں کوئی فرق نہ تھا لیکن بعض خواب ایسے  
تھے جن میں خود میرا چہرہ بھی موجود ہوتا اور مجھ کو اپنی صورت بہت بری محسوس ہونے  
لگتی۔ ان فراہوں سے جاگنے کے بعد وہاں سے کمر میرا دل نہ چاہتا، لیکن میں بڑا  
دہتا اور آفریں پھر زندگی آجاتی۔

ایک بار میری آنکھ کھلی تو رات کا اندھیرا بہت گہرا ہو چکا تھا۔ میں اٹھا  
اور اندھیرے میں ہی پودے مکان کا ایک پکر لٹکا کر واپس آ گیا۔ زندگی خواب ہو چکی  
تھی لیکن میں ابھی اور سونا چاہتا تھا۔ اسی نئے فرش پر لیٹ کر میں نے آنکھیں بند کر لیں۔  
لیکن اسی وقت مجھے دھانزے پر لگی سی دستک سنائی دی۔ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔  
دستک کی آواز دوبارہ آئی۔ بہت نرم دستک تھی۔ مجھے خیال آیا کہ دھانہ اند  
سے بند نہیں ہے اور میں نے مکان کے بعد افتادہ حصار کی طرف بڑھا شروع  
ہی کیا تھا کہ دستک دینے والا دھانہ کھول کر اٹھ گیا۔ میں اس کی طرف ٹڑا۔  
پھر گئی دھندھلی روشنی کے آگے کھڑا ہوا۔ بہت ہست ہست دیکھ کر میں اسے پہچان  
نہیں سکا۔ رات مجھے کی ہوا میرے چہرے سے کھرائی اور مجھے محسوس ہوا کہ ابھی مجھے

نہ۔ میں دیکھ رہی تھی کہ اس کی آواز سنائی دے گی۔

وہ گھٹری کو احتیاط سے سمجھنے لگی۔ میری طرف سے نہ تھا۔ اس کی انگلیاں گلی میں پھری رہی تھیں لیکن پھر کسی نے وہاں سے ہٹا دیا۔ اس کی کھال بڑبڑ سے اٹھ رہی تھی۔ میں نے اچھو لیا۔ وہ تو اتنی اچھو لیا کہ میں دبا ہوا تھا۔

میں بچے ہٹا۔

"تم اسے نکال دے گا؟"

"یہ ابھی خواب نہیں ہوئے ہیں؟"

"اے وہاں لے جاؤ؟"

"آپ انھیں اپنے پاس رکھ لیجئے؟"

"اے وہاں لے جاؤ؟"

"یہ ہمیشہ آپ کے پاس رہیں گے۔ کوئی آپ سے کہے نہیں کہ صوفی؟"

"وہ صرف بول رہی ہے۔ میں نے دانت پیس کر کہا۔"

"بس اب غصہ نہ کیجئے۔ انھیں رکھ لیجئے؟"

"یہ مر چکا ہے؟"

"مگر یہ ابھی خواب نہیں ہوئے ہیں۔ اگر آپ چاہیں۔۔۔ وہ دکان گھڑی

بریا طون بڑھا کر بولا "اب یہ آپ کے ہیں؟"

"یہ مر چکا ہے۔ اسے وہاں لے جاؤ۔ یہ مر چکا ہے؟"

اچانک وہ بھانک آواز میں چلی۔

"دیکھو ا!"

اور وہ لڑکھڑائی گھٹری اس کے ہاتھ پر زبرد سے تھی اور سفید کپڑے کی تھوں میں سے چھوٹا سا بڑی نال پر ہر اسر کھلا۔ سفید سیاہ، ٹیلے اور سرخ رنگوں کے درمیان بے حد جھنی گئی ہوا ہر رنگ میری آنکھوں میں ٹوٹے ہوئے شیشے کی طرح چھبھتا اور میں اور نیچے ہٹا۔ مگر اس نے آگے بڑھ کر گھٹری کو دونوں ہاتھوں پر سر سے بند کر لیا۔ اس کی دھندھلائی ہوئی آنکھوں میں وحشت کی چمک پیدا ہوئی اور مجھے خیال ہوا کہ وہ گھٹری کو سر سے اوپر پھینکے گا۔ میں نے ایک ہاتھ سے اس کے دونوں ہاتھ پکڑنے کی کوشش کی۔ میرا دھڑکاؤ اس کے ہاتھ کو ہٹا دیا۔

میں نے دیکھا۔

میں نے دونوں ہاتھوں سے اس کی گردن دبا لی، لیکن وہ ٹپ کر میری گرفت سے ٹھٹھکی اور اس میں معلوم نہیں کس طرح گھٹری میرے ہاتھوں میں آگئی۔ پکڑو میں اپنے ہاتھ باندھ کر ہٹنے کی طرح سر دھس رہا ہوں۔

"اے لے جاؤ؟ میں نے اس کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔"

"بس اب غصہ نہ کیجئے؟" اس نے کہا اور پوری آواز سے رونے لگا جس میں اس کے قریب پہنچا ہی تھا کہ اس نے دووانے کی طرف جست لگائی۔ کھٹے ہوئے دووانے کی گھڑی سے اس کا ماتہ اٹھ گیا اور وہ منہ کے کھل زمین پر گر گیا۔ کچھ دیر تک وہ یوں ہی زمین پر پڑا ہوا اندھوں کی طرح ہاتھ چلاتا اور پھینکیں سے زمین کو ٹوٹتا رہا۔ اس کی آنکھیں زمین سے چھوٹیں تو اس کا بدن کانپ جاتا تھا۔ البتہ اس کا دھڑکاؤ گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ گاڑھے خون کی کپیر اس کے سر سے نیچے نکلی اور دووانے کی طرف چلی۔ اب وہ مسلسل کانپ رہا تھا۔ میں اس کے قریب زمین پر بیٹھ گیا۔ اس کا بدن اتنا تپ رہا تھا کہ گھٹری کی پیشیں مجھے اپنے چہرے تک پہنچی محسوس ہوئیں۔

میں کیا فائدہ؟ میں نے کہا، "تھا راجیو..."

"ہم انھیں نہیں لیں گے؟" اس نے جیج کر کہا اور پھر پوری آواز سے رونے لگا۔ دوتے دوتے وہ اٹھا۔ اس نے میری طرف نہیں دیکھا۔ وہ دووانے سے باہر نکل گیا۔ اس کی رفتار زیادہ تیز نہیں تھی۔ اس کے دو ہاتھ جلنے کے بعد تک اس کے بدن کی آواز آتی رہی۔

اس کے جلنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ گھٹری اب تک میرے ہاتھوں میں ہے۔ میں نے اسے زمین پر نہیں رکھا۔ مجھے معلوم تھا کہ میرے کان سے اٹکنے والا شور دھڑک مٹا گیا ہے اور کوئی نہ تو اس کے دووانے کھٹنے کی آواز میں میرے کان تک پہنچی تھی، لیکن مجھے کوئی جلدی نہیں تھی۔ گھٹری کو ایک ہاتھ پر پھنکا کر دوسرے ہاتھ سے اس کی گردن پکڑنے لگا لیکن پھر میں رک گیا۔

میں نے کہا: "میں نے سوجھا۔"

میں نے دیکھا کہ میرے ہاتھوں کے نقش کر دیا۔ ایک ایک لمحہ کے لیے اس کی تصویر ہر جگہ دکھائی دیتی تھی، اگرچہ رنگ الٹا تھا۔ گھٹری کی تصویر کے

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

(۸)

آفریں مریدان کے ہر ایک تک پہنچ گیا۔ میدان کے اندر آکر میں نے  
پاؤں کے بلے کھرچا۔ میرے کہنے کی کوشش کی مگر میں نے کہا کہ آواز نہ بنی۔  
میں نہیں بھول کر آگے بڑھنے لگا۔ کچھ دیر تک بلے اس سمت کا اندازہ ہو گیا جو  
بہتر ہو گیا تھا۔ اور میں اس طرف بڑھا۔ اس وقت بلے سامنے دو پر وندوں کی  
روشنی دکھائی دی۔ لیکن میں اس طرف بڑھا۔ قریب پہنچ کر بلے وہ چھوٹا سا گٹھا  
نظر آیا جس کے پاس روشنی دیکھی جاتی تھی۔ گٹھے کے ایک طرف گلی گلی سی مٹی جاتی تھی۔  
گٹھے اندر مٹی کا بھی طرز اندازہ کرنے کے بعد میں نے روشنی بھادی۔

زیادہ بلے باڑی میں نے گھری کر گٹھے میں پہنچایا اور گٹھے کو مٹی سے بھرنا  
شروع کیا۔ گلی گلی بلے کہہ کر گم لگ رہی تھی اور کپڑے پر اس کے گرنے کی آواز کسی بھی  
آواز سے مشابہ نہیں تھی۔ گٹھا بھر جانے کے بعد میں دیر تک اس پاس کی مٹی اس پر  
ڈالتا اور اسے لحد نند سے دباتا رہا۔ یہاں تک کہ زمین کا آنا سحر مریدان کے  
ہاتھ زمین سے کہیں زیادہ سخت ہو گیا۔ میرے اس کے گرد مٹی چمکانے اور اسے ہر  
رنگ سے دبا کر اور سخت کیا۔ پھر میں نے اس پر ہاتھ پیر کر دیکھا کہ اس جیسے کی سطح  
باقی زمین سے الگ بنی ہوئی ہے۔ زمین ہے۔ جس کے بعد میں نے اسے لحد نند سے دباتا رہا۔ اور اب  
بلے پل بار ٹھوکر لگا۔ میں راستہ بھر گیا تھا اور میری کہہ میں نہیں آتا تھا کہ بلے کھر  
جاتا ہے۔

میں جب تک ایک ہی جگہ کھڑا رہا۔ مریدان کا اندیشہ انا گرا اور ملنا

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز  
میرا راز مریدان کی طرف سے اس قدر چھپا ہوا تھا کہ میرا راز

اب میں نے دم ٹیپ پر پاؤں جا کر کنگ پڑھا شروع کیا۔ بلے مٹوں کا اس  
نہیں تھا اس لیے میں ایک پیسہ میں چھپا رہا تاکہ مریدان کے کسی کسی سہ تک  
مرد نہ پہنچے۔ میرے سامنے میں کوئی دقت نہیں پڑی۔ میری رفتار آتی دھیمی تھی کہ زمین  
کی تازم داری کا بلے بہت کم احساس ہوا۔ آخر میرے ہاتھ دیوار سے ٹکرائے اور میری نظریا  
ایٹھوں کے درمیان کی خشک پھولی ہوئی مٹی میں رخصت ہو گئی۔ میں مریدان کے ایک  
مرد تک پہنچ گیا تھا۔ اب میرے لئے آسمان تھا کہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلے اور اس  
کے پھر ایک تک پہنچ جائے۔ تو میں تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر گیا۔ میرے اپنی آنکھوں اور  
کالوں پر زبردست خاموشی رہی تھی۔ اندیشہ ابھی وہی تھا لیکن کہ وہ پھر اندیشہ کی ٹھوکر  
میں پناہ مانگنے لگا۔ میرے ان ٹھوکر کو بچانے کی کوشش کی۔ میری جگہ میں نہیں آتا تھا  
کہ میں اس کے ساتھ کھڑا ہوں۔ اور کوئی مانگ نہ کیا۔ لیکن میرے ہاتھ دیکھا کہ ایک ٹھوکر ابل رہا  
ہے۔ پھر میں نے ایک جانب رکت شروع کی۔ میری جانب نہیں، مگر اب اس میں سے ایک لک  
لگ رہا تھا۔ میرے ہاتھوں پر۔ بلے آواز۔ اس سہ پر دم کا پتہ دیتے کہ ہوسکی میں  
نہیں ہوا۔ ہاتھ کے بلے کہ آگے بڑھا شروع کیا۔ میری نظریہ کہ ہاتھ ہادی لٹھو لٹھو  
میں نے لٹھو لٹھو کی آواز سنی ہوئی تھی۔ بلے ہاتھ لگنا تھا کہ میں نے ہاتھ پیر کر دیکھا کہ اس جیسے کی سطح  
باقی زمین سے الگ بنی ہوئی ہے۔ زمین ہے۔ جس کے بعد میں نے اسے لحد نند سے دباتا رہا۔ اور اب  
بلے پل بار ٹھوکر لگا۔ میں راستہ بھر گیا تھا اور میری کہہ میں نہیں آتا تھا کہ بلے کھر  
جاتا ہے۔

شب خون

۷ جون

وقت میری وہ حالت تھی کہ میں نے کہا: "میرے خیال میں میں شکست  
مڑنے دیکھنا چاہتا ہوں۔"

آواز آئی: "وہ اندھ شیطانی کہ مر رہا ہے، اس کا اندھا نام ہو گیا۔"

"مڑنے دیکھنا ضرور ہے؟ اس نے دوبارہ کہا۔"

میرے خواب دوشیزہ کی ملاقات کر کے پاس تھے، اور ہمارے سروں پر خاکسری  
پھول کھل چکے تھے۔ میں نے کتے کے ہانپنے کی آواز سن لی مگر وہ مجھے نظر نہیں آیا۔ اس کا ملک  
البتہ کرب دونوں ہاتھ رکھے میرے سامنے جیسا کہ مجھے کی طرح کھڑا تھا۔

"اس بار کون تھا؟ اس نے پوچھا، "شاید کوئی اور بچہ، کھاتے ہو؟"

"نہیں؟"

"بھرا؟"

"نہیں؟"

وہ خاموش رہا۔ میں بھی خاموش رہا۔ مرنے کے ہانپنے کی آواز آتی رہی۔

"اور یہ میری بچہ تھا؟" مجھے کھنا پڑا۔

"بہتر؟ اس نے پوچھا، اور اس کی آواز میں جرت تھی۔ میں نے صاف فری

کیا، اس کی آواز میں جرت تھی۔

"بہتر؟ میں نے سرگوشی میں کہا۔

پھر میرا ہی جامہ اند میں لے اس کو سب بتا دیا۔ اپنے مکان میں ہاتھوں کا نقش

ٹا ہوا دیکھنے کے وقت سے لے کر اس وقت تک جب ہم مردہ میدان میں آئے سامنے کھڑے

تھے، میں نے اس کو سب بتا دیا۔

وہ دیر تک کچھ بوجھتا رہا، پھر میرے اندر ہی آگیا۔

"تم نے اسے نہیں مانا؟ اس نے آہستہ سے پوچھا۔

"نہیں؟"

"کیوں؟"

اس سے زیادہ عجیب سوال مجھے کب تک نہیں کیا گیا تھا۔ جی کہ میں نہیں آگیا کہ اس کا

کیا جواب تھا۔ لیکن اسے شاید جواب کی کوئی چیز نہیں تھی۔

۴۹ / فروری ۱۹۷۹ء

"میں یہاں تھا۔ وہ مجھے نہیں آگیا، اس نے کہا۔" مجھے خیال نہیں تھا کہ  
یہاں میں تھے۔

مجھ کا تب کی روشنی پھیل رہی تھی اور ہر کی سنتا ہٹ بٹھکے کی آواز میں رہا۔

اس کی طرف دیکھا۔ وہ بہت غصے سے مجھے دیکھ رہا تھا۔

"تھیں کیا ہیں؟ اس نے پوچھا۔

"کچھ نہیں؟ میں نے کہا۔

"کچھ نہیں؟" اس نے بھی دہرایا اور عجیب طرح سے ہنسا۔

"میں بالکل ٹھیک ہوں؟ میں نے کہا۔

وہ زمین کی طرف جھکا اور اب میں نے اس کے کتے کو دیکھا۔ وہ دیر تک کتے کو سلاتا

رہا۔ پھر اسے چھوڑ کر میری آنکھوں میں دیکھا ہوا امید کا کھڑا ہو گیا۔

"میں یہاں تھا۔ وہ مجھے نہیں آگیا؟ وہ بولا اور اس کی آواز میں بھی

غراہٹ تھی؟ میں یہ دیکھنے لگا تھا کہ وہ کہاں جاتا ہے؟

"کون؟ میں نے آہستہ سے پوچھا۔

مگر اس نے شاید نہیں سنا۔ اس کی نظروں اب بھی مجھ پر تھیں لیکن یقیناً میں اسے

دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

"آخر وہ کہاں جاتا ہے؟ اس نے پھر کہا۔

"کون؟"

"وہی جس نے ہم کو جھگو دیا تھا؟"

اسی وقت میں بے جا سا ہر کہ سیاہ کڑی کے تختے پر گرا، لیکن فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔

پھر بھی جب میں نے اس کی طرف دیکھا تو میرے سامنے مجھ کا تب کی مرقی ہوئی

روشنی کے سوا کچھ نہ تھا۔

لیکن جب میں گھبراہٹ میں پہنچا تو یہاں تک میرے سامنے وہ موجود تھا۔

مجھے گھر کے اندر چلا جانے دیا۔ جب میں سامنے بدگنے کے لئے غرا تو وہ زمین پر

اٹھ بیٹھ کر لکھنے لگا تھا۔

میں نے سامنے کھٹا چھوڑ دیا۔

## ساجدہ زیدی

ہر رات، بے نشان  
کچھ درد جاگہ — مسرور اندر رائیگاں  
ہر قدم، ایک دیوار آہن میں تبدیل  
ہر اعتبار نظر، خلعت شب میں تحلیل

گئے آسماں پر  
ٹٹھٹھاتے ستاروں کی آنکھیں۔  
مفلوج، معدوم، ساکت۔

سگتے برق،  
زخم احساس کی آنچ،  
آتش بخت ذہن کی کردلوں سے  
کوئی کیسے اس تیرہ روزی کے دامن میں شے اگائے؟  
فریب آگہی کے کوئی کیسے کھائے؟

سرحد ہست و اسکان تک  
یہ بے کراں بے اماں مسلہ ہے

بہت درد — ہر نظر تک  
اندھیروں کا جنگل۔  
گھنی جھاڑیاں  
الچے اشجار  
فرسودہ شاخیں۔

کوئی طائر نیم شب۔  
کوئی روح شب زندہ دار  
مائل بہ پرواز اگر ہو  
توان جھاڑیوں میں الجھ جائے  
اگے بڑھے، اور پیٹھے نہ پائے

اندھیروں کے جنگل میں — ہر سمت بکھری ہوئی  
ایسی جامد چٹانیں  
کہ اک لمحہ نزدیک  
اگر ان سے ٹکرائے  
پتھر میں دھل جائے

## ساجدہ زیدی

|                                |                                    |
|--------------------------------|------------------------------------|
| گھڑی کی سوئی بند،              | پگھلتی موم جسم کی،                 |
| ہاتھ میں کتاب ادھ کھلی،        | عجیب حادثہ کی برت میں جی،          |
| نظر دیوار کی سفیدیوں میں گم،   | فکر، شعور، فلسفہ،                  |
| ایک کھڑکی                      | آگ، دود، جیتیں،                    |
| جس کی آنکھ رات بھر کھلی رہی،   | میں ایک گفتگو کا سیل               |
| آنسوؤں کے تار میں پروئے تھتھے، | ذہن دل سے ذہن دل کی نکتہ دوڑتا ہوا |
| یہ علمی کی بزم میں ہے۔         |                                    |
| دیکے دیکے لفظ، جن کی آج        | بھٹکتے جام، ٹوٹے جام، غالی بوتلیں  |
| بے تعلق کی راکھ میں دی۔        | سوال ہائے بے جواب کی این۔          |
|                                | سب وضاحتیں ہیں ایک لفظ کی          |
|                                | جو جل بجھا،                        |
| برس ہائے آتشیں۔                | گاہ راستوں کی دھول میں لپٹ گیا،    |
| بوں پہ گاہ خشک                 | گاہ فاصلوں کی دھوپ میں مجلس گیا    |
| گاہ موزن۔                      |                                    |



## غلام مرتضیٰ راہی

چند باتوں کو ہوادی میں نے  
 اور پھر آگ لگا دی میں نے  
 اک اٹھانے پہ اس کے کھیل گیا  
 اپنی قیمت ہی چکا دی میں نے  
 رکھ لے توڑ توڑ کر سب بھیل  
 اور پھر شاخ جھکا دی میں نے  
 ایک دن میں نے سمندر سے کہا  
 تاق کاغذ کی بھلا دی میں نے  
 سر پہ سورج کو اٹھائے رکھا  
 اور ذروں کو ہوادی میں نے  
 کر لیا ذہن کو تروتازہ  
 ایک اک بات بھلا دی میں نے  
 باز آیا نہ میں تو اپنے کو  
 سخت سے سخت سزا دی میں نے  
 سر جھکایا تو قدم بوسی کی  
 سراٹھایا تو دعا دی میں نے  
 اس نے تیار کر دیا خاکہ  
 اور تصویر بنا دی میں نے  
 اسی بنیاد پر کھڑا تھا میں  
 جس پہ دیوار اتحادی میں نے  
 خواب اس نے دکھا دیا راہی  
 اور تعبیر دکھا دی میں نے

میری درد اندیشی کے ڈر سے پتھر  
 آؤ ستاروں کی لے کے برسے پتھر  
 "خدا تراشی" کا فن سیکھوں گا ان سے  
 جن جن کو لایا ہوں درد سے پتھر  
 بام درد سے لے کے چاند ستاروں تک  
 مٹے مٹے پر گزرتے ہیں سر سے پتھر  
 اس ٹٹھی سے اس ٹٹھی تک ایک غلا  
 قطعے سے مورتی ہے ساگر سے پتھر  
 ہوئی غلامیں درد درد تک چل پھل  
 سودن ڈوبا تو بھلے گھر سے پتھر  
 اس بستی کی کسی عادت کو لے لو  
 کیسے کیسے شیشوں کو تر سے پتھر  
 اسی قصہ کو کہیں پہ راہی غم کرو  
 پتھر سے آند تھا آذر سے پتھر



اس نے آٹھ گھنٹے پہلے سے بے سحر کر رکھا تھا۔ مگر دلوں  
بیشمار اور بگڑیوں میں سے لاتعداد آنکھیں مل کر اسے گھس لے گئیں۔ اور اس پر  
امروہی کیفیت طاری ہو گئی۔

آخر ایک دن اوپر سے ہستے ہوئے ٹکڑوں نے شور مچا کر ان کی آواز میں  
عالمی ہوئی ڈھلوانوں پر پھسپھستی گئی۔ اور دیواروں پر لالین نقش بنے بگڑنے لگے۔  
بریت کی ہاس، دوائیوں کی بدبو میں پرانی مٹری ہوئی مٹی کی بو بھی ملتی گئی۔ اور  
سی کو سنے سے ایک چھوٹے درختوں کو گرا گئی ہوئی الماری کے نیچے گھس گئی۔ یک بہ یک  
خوشی سے اس کی بانٹیں کھل گئیں۔ وہ جانے کیسے ذات دھوکہ کھا گئے تھے کہ دیوار  
میں ایک مہینہ سا سوراخ پھرنے لگا تھا۔ وہ تیزی سے لپکا۔ اس وقت  
وہ احساس بھی نہیں ہوا کہ سارا برج اس کے شانے سے آچپکا ہے۔ اور لاتعداد  
آنکھیں اپنی اپنی نشیمنوں، بندوقوں اور بگڑیوں سے اسے گھور رہی تھیں جب وہ اس  
سوراخ تک اپنی آنکھوں کو پہنچنے کے لئے لیٹا تب اسے برج کا احساس ہوا مگر اس  
نے دیکھا۔ سامنے کی دیوار پر کھٹکا تھا۔

مسلمانوں کا بیزار غرق طوفان ہو نہیں سکتا  
نبی کا چاہنے والا پریشان ہو نہیں سکتا  
مسلمانوں کا چہرہ  
ہر دھوکہ دہا ہے صلی علی محمد  
ایک دھوکہ دہا کو بھی دینا مانتا ہے۔

اس کے دل میں شدید خواہش ابھری کہ وہ دیوار کے اس حصہ کے علاوہ  
بھی کچھ دیکھ لے۔ مگر بارزادہ بدلا گئی بارجم کے سامنے برج کو اوپر اٹھایا۔ اور  
کئی بار آنکھوں کو ٹا۔ مگر یہ فریم اس کی تیلیوں سے ایسا چپکا کہ ہٹایا نہ گیا۔  
آخر جب وہ کراہتا ہوا اٹھا۔ تو آنکھوں میں پھل پیدا ہو گئی۔ اور ان سب نے اپنی  
آنکھوں کو بند کر لینا چاہا۔ اس لئے کہ اس روز کی یہی روشنی ان تاریکی گڑبگڑ آنکھوں  
میں چکا چوند ہیرا کرنے کے لئے کافی ہوئی جا رہی تھی۔ اچانک وہ غصہ میں ابل کر اپنے  
مسکروں سے باہر آ گئیں۔ اور اپنی دوا نہ پکڑنے سے ذلت کو فوجے لگیں۔  
تاکہ وہ اپنے طیف و غضب کا اظہار کر سکیں۔

یہ ان کی موت کا سبب بن گیا۔ یعنی اسے وہ تریاق مل گیا جس سے

ان بھیاں گھس گئیں۔ یہ بھیاں وہ مل سکتا تھا۔ پہلے تو اس نے سبب امتحان کرنا۔ اور کتنی  
بھی آنکھیں اس کی آنکھوں سے خوف زدہ ہو کر بچے بچے ہٹ گئیں اور بدلتے گئیں۔

پھر جب اس نے دیکھا کہ اب ذرات بڑی تیزی سے لپکے جا رہے ہیں۔ تو  
وہ اپنی پکڑ کو لے کر اپنے جسم کو گھسیٹتا ہوا پھر اس مہینہ سوراخ کے پاس آیا اور اس  
کی پکڑیں بھی دی عمل دہرائے گئیں۔ جو آنکھیں دہرا رہی تھیں۔ بس فرق بنیادی تھا۔  
کہ وہ روز کی سے وہ تھیں اور یہ روز کی کے پاس۔

پلاسترن ہونے روز کی کی بھر پوری ریت بہت تیزی سے گونے لگی۔ اور گرتی  
گئی کئی بار اس کے دل میں خیال ہوا کہ لاؤ روز کی بڑا ہو گیا ہے عمل دھوکہ کر ڈرا اب  
تو دیکھا جائے۔ مگر وہ اس خواہش کو عملی جامہ نہ پہنا سکا۔ ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایک  
وقت میں ایک ہی کام میں نہ ہو ۹ دوسری وجہ یہ تھی کہ زندہ اور بندوقوں، نشیمنوں  
اور میگوں میں محفوظ آنکھیں کیسے اسے ٹھکن نہ سمجھنے لگیں۔ حالانکہ بڑھتے ہوئے روز کی  
سے اس نے پرچھائیاں دیکھی تھیں۔ شاید باہر چھپ بہت تیز ہے۔ یہ خوف اس کے  
دل میں بھی پیدا ہوا۔ مگر کیا کرنا؟ یا تو صرف سوچنا یا روز کی بڑھانا۔  
تھک چڑیوں کی پرچھائیوں کی شناخت کے لئے اس نے کچھ نشانات مقرر کر  
لئے تھے جنہیں ریت کے ڈھیر پر بتا جا رہا تھا۔ اور یہیں وہ دھوکہ کھا  
گیا۔

بعد میں۔۔۔۔۔ بہت بعد میں اسے آخری محسوس بھی کرنا پڑا کہ دنیا کا  
غلطی اس سے ہو گئی تھی۔ یا ان آنکھوں کا خوف اور اس جسم کا احساس اتنا بڑھ  
گیا تھا کہ اس نے اتنے غلط قدم اٹھائے۔۔۔۔۔ بہت بعد میں اسے کن پڑا کہ  
خاطر جو کچھ چاہتے ہیں وہی مطابق ضرورت ہے۔ جو کچھ جس طرح ہوتا ہے۔ اسے  
ہونے دو۔ لیکن ایک چھوٹا گھمٹا آج بھی سر پر سوار رہا کہ معذرت تو بڑا کر لیا تھا خواہ  
اس کے بعد جو بھی وہ پیش ہوا ہو۔

وہ پیش ۷ ہوا کہ جب وہ روز کی بڑھانا بڑھانا قدم تک لے ہی تو روشنی  
سے چمک پڑا۔ اور فوج کے احساس میں لپٹ کر دیکھا کہ سارا آنکھیں روز کی میں آہستہ  
آہستہ معدوم ہوتی جا رہی تھیں۔۔۔۔۔ کہ ایک نازک سی آنکھ ڈری ڈری سے بھی اس کے  
سما آگئی تھی وہ ان معدوم ہوتی ہوئی آنکھوں سے خوف محسوس کرتی۔ کبھی اس کے  
بڑھانے ہوئے روز کی میں اسے اپنی موت دکھائی دیتی۔ گھمٹا اٹھتی تو ساری معدوم

ہوتی آنکھوں نے بڑی غلط فہمیاں سے اسے دیکھا۔ اس آنکھ نے چہرے پر جا کر  
 پہلا کام یہ کیا کہ ایک دوسری دھندلائی اور گڑھے میں دھنسی آنکھ کر چپکے سے اشارہ  
 کیا۔ اس دوسری آنکھ نے اندر ادھر دیکھا۔ ایک بار لٹنے کی ہمت کی۔ مگر مرثیہ خیال  
 ہی اسے دکھ لے گیا کہ دوسری آنکھیں دیکھ کر کیا کہیں گی۔ ادھر یہ کش مکش جاری  
 رہی ادھر رہی آگئی۔

دھنک کے بڑے ہوتے ہی جب وہ فتح مندی کا احساس لے اٹھا تو بوجہ  
 دشمنی سے اتنا بھاری ہو گیا تھا کہ وہ لاکھڑا کر گر پڑا۔ اس کے گرتے ہی  
 پہلے تو سارے سے اپنی اپنی گرہ کھول کر غصے لڑا کھٹکے۔ پھر پشت سے ملے  
 اجڑا اڑا کر آئے اور اسٹریپر اس کے جسم میں پوسٹ ہوتے گئے۔ اور ساری  
 ریت اپنے آپ اس کے ہونٹوں سے اڑ کر پھر ایک جگہ دھیر ہو گئی۔

جب اس کے نچنے اس قابل ہو گئے کہ وہ سونگھ سکے تو اسے معلوم ہوا کہ  
 اب چاند لطف خود اس کے پسینہ کی بدبو ہے۔ وہ پنسلین، اسپرٹ، ہنگر آؤڈین  
 اور خنائل کی تک اڑی ہوئی تھی۔

اور جب وہ اس قابل ہوا کہ سرگھا کر دیکھ سکے تو دیکھا کہ ساری پلاسٹر  
 شدہ جھنجھڑوں سے ریت کے ذرات اتنی ہی تیزی سے واپس آتے جا رہے ہیں۔  
 اور ڈنٹیشن دوبارہ صاف ہوتا جا رہا تھا۔ اس نے خواب سا دیکھا  
 کہ وہ افسوس کر رہا ہے۔ مگر وہ تو واقعی افسوس کر رہا تھا۔ کہ ملاوہ اس نے اتنا  
 بڑا دھنک بنانے میں اتنی کھیت کی۔ کاش! پہلے ہی معلوم ہوتا کہ یہ جس اتنے بچ  
 کر اتنے منٹ پر ختم ہو جائے گا۔ افسوس..... افسوس.....

اور جب اس کی آنکھیں اس قابل ہو گئیں کہ وہ اوپر دیکھ سکے تو اس نے  
 دیکھا کہ چہرے پر دھانگے سے لگی ہوئی آنکھ لمبے لمبے دم ہوتی جا رہی ہے۔ اور دھانگے  
 پر سیاہ رنگ جتنا جا رہا ہے۔ اس نے دیکھا کہ ہڈی والی آنکھ موت کی پگلیاں لے  
 رہی ہے۔ تب اسے ہڈی دور سے چمکنے کی خواہش ہوئی۔ مگر وہ تو سدا تھا۔ اتنے  
 میں ایک چھوٹا سا ہاتھ نکلتا تھا۔ رگڑتی ہوئی الماری کے نیچے سے نکلتی کہ ریت میں گھس  
 گئی۔ اور اس کا شعور چیخ اٹھا۔ اسے مجھے ان آنکھوں سے موت ہے۔ انھیں پالینا  
 چاہئے۔ مگر جب اس نے حرکت کرنا چاہی۔ تو معلوم ہوا کہ وہ بوجھ سے جا ہے۔ بڑی  
 مشکل سے اپنے کپڑے کو گھسیٹ کر جب وہ کھڑا ہو سکا۔ تو اندر جھرا پڑا کہ اس کے لئے

خود ہی اس بڑے دھنک کو بند کرنے لگا۔ مگر پھر کبھی ریت اس کی ٹھیں سے ہی  
 نکل جاتی۔ یہی کیفیت میں وہ خود اس روز میں لیٹ گیا کہ شاید اب کچھ دھیر  
 ہو جائے۔ مگر کوئی فائدہ نہ ہوا تو.....

اس نے ساری الماری توڑ ڈالی۔ اسٹریپر تباہ کر ڈالا۔ اور پھر انھیں  
 رنگ خود دھکیلنے سے اس نے ایک تابوت بنایا۔ اور دھنک کے گالوں پر جلدی سے  
 اسپرٹ، اسپرٹ پنسلین اور۔۔۔ آؤڈین چھڑک کر تابوت میں پھیلادیا اور توتل سے  
 آنکھ نکالی کہ اسے بچا ہے پر کہہ دی۔ پھر جلدی جلدی اس دھانگے کو کھینچنے لگا جس  
 میں نیم مرده آنکھ بندھی ہوئی چہرے سے لٹک رہی تھی۔ اور جب وہ وہ  
 آنکھوں کو تابوت میں دھنک کے گڑھے پر لٹک کر تابوت بند کرنے لگا..... تو  
 ..... تو..... (پیس سے اس کی پرالندگی شروع ہو گئی) اس لئے کہ  
 ان چاندوں آنکھوں نے بے یقینی سے دیکھا تھا۔

بس یہ تھی اس جنون کی ابتدا۔ جس کی ہی بنا پر وہ اپنے تمام بوجھ کے  
 ساتھ ہی اس تابوت کو بھی لے کر ایک طرف بھاگ نکلا..... بھاگ گیا.....

بھاگ گیا۔  
 جب بہت دور جا کر ایک نرم کے پیر کے نیچے ٹیپہ کا اس نے سوچا کہ اپنے پیچھے  
 کیا چھوڑ کر آیا ہوں۔ تو کچھ نہ ابھر سکا۔ اور جب غور کیا۔ تو راستہ بھی بھول چکا تھا۔  
 آخر وہ اپنے ہی نقش قدم پر پاؤں رکھتا ہوا کراہتا پھر واپس چلا لیکن اب گردن  
 اور کمر میں کافی درد ہونے لگا تھا۔

جب اسی دھنک سے نکالی گئی ریت کے ڈھیر پر وہ اگر گرا تو اسے اپنے  
 ہی بنائے ہوئے کوڑو دھڑس کے پڑھنے میں ختم ہونے لگی۔

افوہ..... یہ کیا تھا۔۔۔ ایک کبھی اڑتی ہوئی گزری۔  
 فریم کے نیچے ہی ایک گرگٹ آگیا ہے۔ کوئی اپنے سر پر کچھ لادے ہے۔  
 اس کی چون پر چھ نہیں دیکھ سکا ہوں۔ ایک شخص کوں پر ہاتھ رکھے کچھ کہہ رہا ہے۔

لیکن جب بعد میں میں اس دھنک سے اس تابوت کو لئے نکلتا تو میں  
 نے کیا کیا دیکھا تھا۔ لاول دلاؤتہ بدو اس اتنی تھی کہ شدید خواہشات بھی وہاں  
 گئی تھیں۔ اور اب جو کچھ میں دیکھوں گا وہ، وہ دہریں گی جو مجھ سے پہلے  
 افسوس..... نہ جانے کیا کیا رہی ہوں گی۔ ان کے بارے میں میرے پاس



کی تین تابوت تھیں جن کے اندر لاشیں تھیں۔ ایک کے نام سے ایک اور  
 سارا ایک ایک لاش کے اندر تھا لیکن وہ خاصیت تھی کہ ایک ہی  
 اور فانی سر نہیں لے آئے گا۔

۱۔ راتے تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک بہت سیدھا چکن، کسان اور  
 زرخیز۔ ۲۔ بہت کھیت وہ، کھروا، پر غار اور شیب و زلز سے بھرا جانا ہم دار  
 و پر غار۔ ۳۔ موت۔ اور ہیں۔ تابوت اور آگ میں سب کے ساتھ رہی گی۔  
 اس لئے کہ بنیاد و غلطی ہر ایک سے ہوتی ہے۔ یعنی غلطی کہ بکلی ہے ہر شخص نے کھو  
 ہو گا۔ اور اس پر نشانات مقرر کئے ہوں گے۔ پھر ہم کے وقت سے واپس جا کر انہیں  
 پڑھا ہو گا۔

جب تم یہاں تک آگے ہو تو اس کا مطلب ہے کہ تم دوسرے راستے پر چل رہے  
 ہو ورنہ تیسرے پر ہوتے۔ اور مجھے دیکھو میں نے غفلت میں کھو دیا  
 تھا۔ آج کوئی سفر نہیں لاحق ہے۔ بس تیسرا راستہ ہے پر سکون اور واضح۔  
 کوئی تعویذ کے لئے اور گزراؤ۔ اور ان۔ اس لئے کہ اب تمہاری  
 واپسی نامکن ہے۔ کیوں کہ تمہارا نقش قدم بھی مٹا یا جا رہا ہے۔ جس کا سبب نہیں  
 ایک سو فیصد منزل میں معلوم ہو گا۔ کہ کھلا لے دیا وقت مقرر کر رکھا ہے۔

جب وہ بہت تیز چلنا ہوا اور اسے گزر گیا۔ اور کوئی منزل آگے آئے  
 کے بعد جب اس تعویذ کا خیال آیا تو کھول کر پڑھنے کی خواہش ہوئی۔  
 لیکن اس شخص نے تو منہ کیا تھا کہ کھول نہیں دے اور ڈال ہی جائے گا۔  
 نہ جانے وہ کون شخص تھا۔ سر دھتھا یا کوئی اور۔

جب اس نے تعویذ کھول کر اس میں کھا تھا۔  
 ہوتا ایم نہ مردوں جنہر ہوا اس دن اس  
 ہر شہید ہر دیور نہ شید شستہ ہر شہ  
 ہر شہ نہ زبان نہ ہر شہید۔

|     |     |   |   |   |
|-----|-----|---|---|---|
| شام | ۴   | ۵ | ۶ | ۷ |
| دیا | کچھ | ۱ | ۲ | ۳ |
| ۴   | ۵   | ۶ | ۷ | ۸ |

ہر شہ میں سے میں نے پھر ہی پھر ہی قدم رکھا۔  
 لے کر شہر شہ میں، لے کر شہر شہ میں، لے کر شہر شہ میں۔  
 ۱۹/۱۰/۱۹۹۹

۱۔ کوئی دوسری لاش بھی اسی جگہ میں شامل ہو جائے (یہ میں بدشاہ  
 ذکر کر رہا تھا۔ اس کے کتاوت بھی بدشاہت کے تھے)۔  
 ۲۔ ان سارے بوجھوں سے چھٹکارہ پا جاؤں۔ (اب یہ نامکن ہے۔  
 ۳۔ کوئی بھیجے اگر اس لاش کو سنبھال لے۔ اور تابوت کو کاندھا  
 دے سکے۔ لیکن ایسا کون ہو گا؟ میری عروسیاں اور کم تعداد ۹۹  
 کاش میں ایک راجہ کر کے کا لڑکا ہوتا۔ اور بھگتا بھگتا کسی محل۔  
 پائیں پائیں، بچ جانا۔ اور دہان ٹوٹنے کے نکتے ایک شہزادی اور کرائی۔  
 اس کو کہہ کر اپنے بچے بکڑوں اور بڑے ہوتے بالوں کو دیکھتا لیکن وہ سب کا  
 ہاتھ بکڑی اور کئی تم مجھے دیکھ کر کہے اور میں آہستہ سے اٹھ کر  
 پڑھتا ہوں۔ پھر مجھے اپنے ہاتھوں کا سامنا دے کر دیکھتا ہوں۔  
 میں ہی کہہ لے سکتی ہوں اور غور سے لے کر پڑھتا ہوں۔  
 کہ یہ ہاتھ ہوتی۔

دعا کے لئے منزل سے ایک لاش اس کے ساتھ گھسٹی ہوئی تھی۔ جو اس  
 کے ساتھ گھسٹی ہوئی تھی۔ اور نشانات و غفلت کے ساتھ تھے۔  
 اس لاش کے ساتھ میں بہت سی بڑی والی کھیاں کھینچا ہی تھیں۔ اور یہ  
 اس کی گردن میں پھنسی تھی۔ جس کا دھڑا سا تابوت میں جا کر غائب ہو گیا تھا۔ اور  
 لیکن اس لاش کو توڑ دینا چاہا۔ مگر اس کا ہاتھ ٹھٹھلے ہوئے تھا۔ اور انہیں تاجوں  
 سے بھر آگے گھماتے گئیں۔

جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اب راستہ بہت زیادہ نام وار ہوتا جا رہا  
 تو ایک جگہ ٹھہرا۔ جب میں دوری راہ پر چل رہا ہوں تو پھر روڑ کو  
 لینا یا رخ دھڑکی امید کرتا۔ یا انہیں بنیاد پر سوجنا میرے لئے کٹا ہے معنی  
 ہے۔ لیکن اب تو تابوت ساتھ نہ چھوٹے گا۔ اس لئے کہ بنیاد کی غلطی ہو چکی ہے۔ ا  
 حرف میں خود میں بھی ہیں۔

۱۔ کوئی دوسری لاش بھی اسی جگہ میں شامل ہو جائے (یہ میں بدشاہ  
 ذکر کر رہا تھا۔ اس کے کتاوت بھی بدشاہت کے تھے)۔

۲۔ ان سارے بوجھوں سے چھٹکارہ پا جاؤں۔ (اب یہ نامکن ہے۔  
 ۳۔ کوئی بھیجے اگر اس لاش کو سنبھال لے۔ اور تابوت کو کاندھا  
 دے سکے۔ لیکن ایسا کون ہو گا؟ میری عروسیاں اور کم تعداد ۹۹

کاش میں ایک راجہ کر کے کا لڑکا ہوتا۔ اور بھگتا بھگتا کسی محل۔  
 پائیں پائیں، بچ جانا۔ اور دہان ٹوٹنے کے نکتے ایک شہزادی اور کرائی۔  
 اس کو کہہ کر اپنے بچے بکڑوں اور بڑے ہوتے بالوں کو دیکھتا لیکن وہ سب کا  
 ہاتھ بکڑی اور کئی تم مجھے دیکھ کر کہے اور میں آہستہ سے اٹھ کر  
 پڑھتا ہوں۔ پھر مجھے اپنے ہاتھوں کا سامنا دے کر دیکھتا ہوں۔  
 میں ہی کہہ لے سکتی ہوں اور غور سے لے کر پڑھتا ہوں۔  
 کہ یہ ہاتھ ہوتی۔



## شمس الرحمن فاروقی

### میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے ڈالا ہے تم کو دہم نے کس بیچ و تاب میں

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلین

بحر : مفاعیلین افعیل مفعول مفعول

اضطراب کی نوعیت بھی واضح کر دی گئی ہے خوف رقیب، لیکن مشق کے اضطراب کی نوعیت واضح نہیں ہے۔ پوچھا جا رہا ہے کہ تم کو کیا بیچ و تاب ہے؟ مجھ کو تو خوف رقیب ہے اس خط میں خوف کی وجہ سے مضطرب ہوں، تم کو دہم ہے، لیکن اس دہم کی بنا پر کیا بیچ و تاب ہے؟ یہ واضح نہیں ہے۔ گویا وہ تشکیحات کی روشنی میں شرمیل ہو چکا ہے، کیونکہ دہم کی وجہ تم کو میں آتی ہے بیچ و تاب کی نوعیت واضح ہوتی ہے۔ میں تو خوف رقیب سے مضطرب ہوں، تم کو دہم نے کس بیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ چرمی داد دے کیا دہم ہے اور کیا بیچ و تاب بات کہتی ہی نہیں۔

یہ سارا جھگڑا وہ مضمون کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، ”وصل“ اور ”کس“ میں وصل میں مضطرب ہوں، تم کس بیچ و تاب میں ہو۔ اب ملاحظہ ہو جاتا ہے۔ مشرق ماضی کو مضطرب دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ وہ خوف رقیب سے مضطرب ہے۔ بزدلی کے اس اظہار کو دیکھ کر مشق بیچ و تاب کھاتا ہے۔ ماضی کہتا ہے کہ کھانا میں اور وصل کے ہنگام خوف رقیب سے مضطرب ہو جائی، تم کو دہم نے کس بیچ و تاب میں ڈال رکھا ہے؟ یہ بھلا کس ممکن ہے؟ یہ اضطراب تو دلال EXCITEMENT ہے، دیکھ بزدلی اور خوف۔ تم کبھی کس دہم میں پڑے ہوئے ہو اور بیچ و تاب کھا رہے ہو کہ کیا خوف سے مضطرب ہوں۔ گویا دونوں صبر سے استغالی ہیں۔ پہلے صبر سے استغما کی نوعیت اظہار ہے، اگر میں اور خوف رقیب سے مضطرب ہو جاؤں؟ وصل میں اضطراب سے بزدلی کی کیا ہے؟ دیکھ خوف، اس کا اثر اگلے شعر سے بھی ملتا ہے۔

میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر پیری بھول گیا اضطراب میں

بظاہر نہایت سادہ شعر ہے، لیکن اس کی تمام تشریحات میرے اس احوال کا زندہ ثبوت ہیں کہ شعر کا صحیح مفہوم اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب اس کے ہر لفظ پر غور کیا جائے اور ہر لفظ کا صحیح معنی دریافت کیا جائے۔ صحیح معنی سے مراد ہے ایسا مفہوم جو شعر کے معنی نظام سے ہم آہنگ ہو۔ اس شعر کی تشریح میں گڑبڑ یہ ہوتی ہے کہ کوئی نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا، یہ خورد گویا کہ سادہ الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں کہ نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مردہ مفہوم اس شعر کے بعض اہم الفاظ کو نظر انداز کر کے برآمد کیا گیا ہے، یعنی شاد میں نے شوقا طلب وہ بیان کیا ہے جو ان کے دل میں ہے، وہ نہیں جو شعر میں ہے۔ (۱) مشق سے فاطمہ ہو کہ کما گیا ہے کہ میں تو وصل میں خوف رقیب کی وجہ سے پریشان ہوں، تم کو دہم نے کس بیچ و تاب میں ڈالا ہے۔

(۲) تم کو دہم ہے کہ میں کسی دوسرے مشق سے چھپ کر آیا ہوں اس لئے مضطرب ہوں۔

(۳) اگر مجھے رقیب کا خوف ہے تو تمہیں بھی ہے۔ تمہارا یہ دعویٰ کہ میں کسی سے متاثر نہیں، غلط ہے کیونکہ اس صورت میں تمہیں رقیب کا خوف کیوں ہوتا؟

(۴) میں تو رقیب کے اچانک آنکھنے کے خوف سے مضطرب ہوں، آخر تم کو اس وقت کیا دہم ہے؟

تمام مضمون کو سامنے رکھ کر بیانیہ ہیئت کو نظر انداز کر دیا ہے، غرض بات یہ ہے کہ ماضی کے اضطراب کی وجہ تو یہ بیان کر دی گئی ہے (خوف رقیب) اور



# جدید ادب کا عطر مجموعہ

## نئے سال کا نادر تحفہ

|       |                              |                             |
|-------|------------------------------|-----------------------------|
| 2/25  | محمد علوی                    | ۱۔ آفری دن کی تلاش          |
| 3/75  | سریندر پرکاش                 | ۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم |
| 4/=   | ظفر اقبال                    | ۳۔ رطب و یابس               |
| 4/=   | براج کوئل                    | ۴۔ سفر نامہ سفر             |
| 3/=   | شہر یار                      | ۵۔ ساتواں در                |
| 5/=   | عین حنفی                     | ۶۔ شبِ محنت                 |
| 10/=  | کوشن برہن                    | ۷۔ شیرازہ مڑکاں             |
| 3/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۸۔ فاروقی کے تجربے          |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۹۔ گنجِ سونہ                |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین | ۱۰۔ نئے نام                 |
| 2/=   | اختر بیسوی                   | ۱۱۔ نذرِ شب                 |
| 4/=   | قاضی سلیم                    | ۱۲۔ نجات سے پہلے            |
| 6/50  | شمس الرحمن فاروقی            | ۱۳۔ لفظ و سخی               |
| 55/50 |                              |                             |

پچپن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

کل پیشگی رقم یا دی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

## کہیں سے خلق خدا

کی چیز ہے۔ وہ نہیں اور ان کا کام۔ اگر وہ ادب بولے آدرش بنانا ہے تب بھی بات  
یعنی نظریں آتی ہے۔ جس طرح جدید کار کا کسی شخص وائے میں خصوصیت  
ہے اور وہ کسی شخص میلان کی ترجمانی کرتا ہے اور ہیئت کے سنے میں بھی  
گیر کا فیر نہیں ہوتا ہے اسٹبلش منٹ کا وہ ٹکڑا نہیں بنتا ہے یہاں تک کہ کبھی  
وہ زبان اور قواعد کی مرصعوں کو بھی پہلا گنت نظر آتا ہے۔ اس طرح ایک جدید  
بھی کسی شخص دھڑے بازی نقطہ نظر کا شکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کی شخصیت  
متحرک ہوتی ہے۔ اس کی ذات جام جم کی طرح جہاں ٹاہرتی ہے۔ اس کی نظروں میں  
مصابک کی مدد چلی ہوتی ہے اور اس کی نگاہوں میں ادب کے تمام اشیاء نورانی  
ہوتے ہیں۔ وہ جس طرح مدد حاضر سے پوری واقفیت رکھتا ہے اسی طرح وہیں اپنی  
سے بھی۔ اگر وہ جاگیر داری نظام کی خبریں اور غریبوں سے واقف ہوتا ہے تو وہ  
اس دور کے ریزہ ریزہ انسان کے حالات سے بھی باخبر ہوتا ہے۔ وہ کسی حد تک  
نہیں ہوتا۔ وہ کسی حد تک باخبر نہیں ہوتا۔ وہ ادبی قوانین کو کسی شخص سے نہیں  
دیکھتا۔ دانت علی نے لکھا ہے کہ جدید کار *tyrannical* نہیں ہوتا۔ پروٹا  
خیال میں جدید نقاد کو بھی *tyrannical* نہیں ہونا چاہئے۔ وہ تمام *tyrannical*  
پر حاوی ہوتا ہے۔ وہ ہر دور میں اس کی تدبیر کر نہیں اپنے دامن میں محبت  
خود کو آفتاب تازہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ وہ جب جاگیر داری اور ماضی دھڑے کے  
کو رکھتا ہے تو اس کی ذات اس تہذیب کا مکمل نمود معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس کے  
مازہ دہنی اور فحاشی پر دنی سے واقف ہوتا ہے۔ اگر وہ ترقی پسندوں کی فحاشی  
دیکھتا ہے تو کیرنٹوں کے نظریات، تنگی بندشوں، پرورش پرور گشتوں، انتہا  
کے مطابق بدلتے ہوئے ماحول اور تنازعات پر بھی نگاہ رکھتا ہے۔

اگر وہ آدرش کی بات کرتا ہے تو فن کار کے آدرش اور ان کی شراعت  
میں لگتی ہوتی مشابہت میں خود بھی رواں دواں ہو جاتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا  
سچا نگاہین ہے کہ اس کی شراعتوں میں آدرشوں کی گئی کمان گت ہے۔ اس کے  
دور کے قوانین کی ہے۔ گویا اس کے آدرش کو پھر اعلیٰ ادب کا مکتب ہے۔ اس کے  
اس آدرش کا یہ تصور ہے جسم پر کھائے ہوئے ہے۔ اس کا شراعت ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی کی نظم پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ ایک صاحب ہم  
آج تک اس بات کا عقائد نہ نظر آئے ہیں کہ موت کی نظم قہقہہ کی طرح ہے میر خیال ہے  
اگر وہ دنا سا بھی اپنا قیمتی نظم کا استعمال کرتے تو شاید لفظ "موت" ہی انہی کو پوری نظم کے  
کچھ میں خاصی مدد دیتا لیکن انھوں نے اس کا یہ کہہ کر بجا رکھا ہے کہ پانس وہ بھی جھوٹے  
نہیں نکلی۔ اور طاق یہ کہ اپنے کو عام آدمی بھی کہتے ہیں۔  
جدا انظر صاحب کو مکتب خیال خود ہے۔

میر خیال ہے کہ جدید انظر وادٹ اور شمس الرحمن فاروقی نے اہم۔ لہٰذا  
ڈاکٹر مٹے ہی نہیں پیدا ہو جاتے۔ اس کے لئے کافی محنت اور کوشش بھی چاہئے۔  
یوں صاحب کیا اردو کے اساتذہ اس کے لئے ضرور کم ہیں۔ اساتذہ جو ہماری  
پوری ویشوں میں پڑھا ہے ہیں ان میں بیش تر ایسے ہیں جن کو ذرا بھی مافی الا  
سے دل چسپی نہیں۔ اور اگر بہت زیادہ دل چسپی ہے تو صرف نام کی وہ بھی اس خاطر  
کہ شاید کبھی کوئی بحث ہمارے ہو تو نام و فیو تو یاد رہ جائیں۔

واقعی محبت حال قابل انھوں ہے۔ اب شاید وہ ایسے ہے کہ ہم سب کو  
فحاشی پرور سے دعا کرنا چاہئے کہ ہمارے ڈھن کو اس قابل کر کے کم سے کم یہ تو  
کر سکیں کہ ہمارے ہاں لفظ طور کیا ہو رہا ہے۔

گینگریں کے لئے اور سہارہ مبارک باد۔ بہت ہی پیارا انسان ہے۔ جس  
مسکری کیا کہہ ہے ہیں۔ آپ ہی لوگوں کا دم تھا جو ان کی چپ لٹی تھی مگر اتنی ہی  
فیر ماضی۔ میں سمجھتا ہوں وہاں کے موجودہ ماحول سے وہ کبھی کسی دیکھی طرح متاثر  
ہوتے ہوں گے۔

کالہ پور حسین رضوی

## ادب اور آدرش و ابستگی

● جدید نقاد کے سامنے یہ بھی ایک اہم مسئلہ ہے کہ نقد ادب کے وقت  
وہ کون کی کسٹی کام میں لائے۔ اگر وہ ادب بولے ادب کا مسئلہ سامنے لانا ہے تو  
اس پر پہلے ہی کافی بحث ہو چکی ہے۔ اگر وہ ادب بولے لانا ہے تو وہ ترقی پسند

انسانی دل میں جتنی باتیں ہیں یا نہیں جو اس کے ادب میں جاری ساری ہیں۔ یہی  
 اس کی اصل کیفیت ہے۔ ادب جتنا کہ پیش کرتا ہے اور کتنا کہ پس کرتا ہے اس کو اس  
 کے اندر سے نکال کر دکھاتا ہے۔ یہی نقد و عرفان آدرش کے نام سے  
 جانا جاتا ہے۔

جدید نقاد ادب میں فراہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا۔ وہ ترقی پسند  
 کی صورت حقیقت پسندی کا خوب نہیں سمجھتا بلکہ وہ دیکھتا ہے کہ فراہمیت  
 ہمیں کس کس طرح کامیاب بنا رہا ہے۔ زندگی کے اس رخ کو اس نے کس طرح  
 اپنا کر لیا ہے۔ وہ صرف فراہمیت سے چراغ پالتا نہیں ہوتا۔ فراہمیت کی بھی پوری زندگی  
 میں اہمیت ہے۔ بہت سے مسائل اپنے آپ سے ہیں کہ بڑی سے بڑی تعمیر تو نے بھی  
 ان کی نگاہ سے غور نہیں کیا ہے۔ مذہب کو اگر غور کریں تو ان کو بھولیں، مینا ہال، ہسٹون  
 اور جیری یا مشرق کی آفریقہ میں اس کی انگوٹھ سے پینگ پر پینگ چڑھا نا فراہمیت  
 کی خدمت میں ہیں۔ بعض فراہمیت واقعی ہوتی ہے اور بعض ادبی۔ فراہمیت بھی آدمی  
 کی جبلت میں ہے۔ آدمی کی جبلت کے اس اہم پہلو سے مدد دانی نہیں کی جاسکتی۔  
 جب ہم انسان کو سمجھنے کی انتہک کوشش کرتے ہیں تو ان کی جبلتوں کو نظر انداز  
 کرنا نا ممکن ہے۔ عرفان اخلاقی نظر کا فرق ہوتا ہے۔ جدید نقاد ترقی پسندوں کی طرح  
 صرف فراہمیت کی وجہ سے ایک عظیم ادب کو غیر ادب نہیں کہہ سکتا بلکہ وہ دیکھتا ہے  
 کہ ایک عظیم شعور کس کس گناہوں سے گذرا۔ راہ کے بیچ دھم سے بے تحاشا بھاگا  
 ہے یا ملک ملک کو مہم مہم کر کے مریض کر دیکھا ہوا بھاگا ہے۔ پھر وہ اس کے ذہن،  
 اخلاقی اقدار اور اس کے حالات کی جانچ پڑتال کرتا ہے تب وہ غور کرتا ہے کہ جس  
 ادب کو ادب نے جنم دیا وہ کہاں تک ادب کہلانے کا مستحق ہے۔ اس میں ادبیت  
 کچھ یا نہیں۔ وہ اس کا پوسٹ مارٹم کر کے ثابت کرتا ہے کہ اس میں ادب کی  
 جلی قندیں ہیں یا نہیں۔

جدید نقاد اگر جاگیر وادی سند کے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اس میں ایک  
 اپنی گاؤں دم ناک سے انار کو کھڑکی کے باہر کھینک دیتا ہے جس سے اس سند کے  
 اقدار فن ادب کا جائزہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس پر نقاد اور غالب  
 اعلیٰ نے غور کیا ہے تو نیز اگر کہادی کو سمجھنا ہے تو اس کا مطالعہ کرنا ہے۔ وہ  
 اس کے عقائد اور ادب و علم و فضل کی طرح اپنے مخصوص اپنے تفکرات

کہہ پا کر اسے لبر ادب کے کواڑ خانے میں نہیں ڈالتا ہے۔  
 اسی طرح وہ ہر سند کے ادب کا خاص ادبی معیار پر جانزیر کرتا ہے۔ وہ  
 وہ اپنے ادب کی پیکر اور لہروں کے کھیل پر اس کی گرائیں کھینچ جاتا ہے۔ اس  
 میں اتنی ضبط ہوتی ہے اور اس کے پیچھے سطروں میں اتنی ہراساں کرتی ہے کہ وہ ان  
 گرائیں سے محض لاکر دنیا کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ کس سند کا پیش با موثر  
 کون ہے۔

یہی نہیں بلکہ وہ اپنے سند میں جیتے ہوئے بھی اس سے پرے ہوتا ہے۔  
 کبھی کبھی وہ اپنے ٹیلے پر چڑھ جاتا ہے اور اپنے لوگوں کے علاوہ دور بہت دور  
 ان کی دیکھتا ہے، غلوں میں جھانکتا ہے یہاں تک کہ اس کی نگاہیں جھان دھان  
 ہو جاتی ہیں۔ اس طرح وہ اپنے سند سے بھی ادب پر محکم ہوتا ہے۔ انھیں ٹیلہ پر نہ  
 چڑھنے کی وجہ سے نظیر اکبر آبادی اپنے سند کے نقادوں کی نظریں پڑتا خود ہی سکا نہیں  
 ٹیلہ پر نہ چڑھنے کی وجہ سے ترقی پسند نقادوں کو یہ نظر آیا کہ کبھی کبھی غلیل خاں کے  
 فاتحے اڑا جاتے تھے اور انھوں نے ادب کو اپنی خاص بینک سے دیکھا اور بڑے بڑے شعرا  
 اور ادبا کے پیچھے فریئر ٹوٹھوں کو دھڑا دیا۔ اور وہ ادب سے بے وقت نظر آنے لگا تو کہ  
 اس کا رنگ بال نہیں تھا اور بعضوں کو اور وہ ادب اس وجہ سے بے لایہ نظر آیا کہ اس کا  
 رنگ مغرب کے کاشکی ادب سے نہیں ملتا تھا۔ مغرب کی اپ اسٹاک اس کے ہم پر فزوان  
 نہیں تھی۔

نقد کسی رنگ سے پیار نہیں کرتا۔ اسے تو ادب سے پیار ہوتا ہے۔ زندگی اور  
 اس کی قدروں سے پیار ہوتا ہے انسان اور اس کے وجود سے پیار ہوتا ہے اس سے  
 وہ محبت کا توحش کرتا ہے۔ اور یہی ان کا وہ عود سے بیگانہ ہوتا ہے اور انسان سے۔  
 فراہمیت طری صاحب فرماتے ہیں،

”وہ آدرشی راہی جرفن کار اور حقیقت کے بیچ پر وہ ڈال  
 دے، فحش کار کے لئے نہایت خوفناک ثابت ہوتی ہے۔ حقیقت کے  
 انداک کے لئے فحش کار کو قدرت کی طرف سے قہقہے کی قوت مظاہرہ  
 ہے۔ وہ اپنے قہقہے کے پیچھے ہی انسان کی گہری جذباتی گہری  
 کہہ سکتی حاصل کرتا ہے۔ ایک سہل المصالح آدرش کہ اپنا کہ وہ  
 اپنے قہقہے کے آثار انداز عمل کر پاتا نہ کہ کرتا ہے۔“ (شعبہ فلسفہ ص ۱۲۰-۱۲۱)

شبِ خلوت

۱۔ میں ہر انسان کے لئے خدا پرست ہے اور اسی خدا کے لئے ایک قسم کا

کتاب کی رائے اور بات اور لفظ آپ سے بہت ہی عزیز ہے

مسلک انگریزی سے ملنے پر پہنچا۔ مگر لوگوں کے خلاف جارہا ہے۔  
 اور اس کے خلاف بھی اس کے بعد دشمنی سے کفر نہیں ہے۔ آج جو تپا کے کا پانا  
 ہے اس کا کیا کیا کرنا ہے اس کے لیے کیا کرنا ہے اس کا وہ کی خیر واپ نہیں بن سکتا۔  
 اس کے لیے اب تنقید میں ایسی ہونی چاہئے جو انگریزی سے بدلتی ہوئی تہذیب کا ساتھ  
 دے سکے۔ یہی جاگیر وادی، ترقی پسندی اور رجعت پسندی، ایمانیت اور رجعت  
 اور اسلامیت، انفرادیت اور قومیت کے جوئے کم آپ میں محسوس نہیں رہنا چاہئے۔  
 ان کے جدیدیت کے لباس کے کبھی جسے پیٹھ کر دھاری داس سے لے کر بالوال فراتی  
 دیکھیں ان کے لئے ہیں پسندیدہ کہ دیکھنا ہو گا کہ کوئی جدیدیت کی روح اپنے اندر  
 رکھتا ہے۔ کتنے ایسے ہیں جن کی شرابازوں میں جدیدیت کی اتنی گری ہے جس سے  
 وہ اپنی اپنی کیفیت کرتا ہے اور کوئی محض بھاری پڑا کرکے کہ اس میں آئیٹھا ہے۔  
 ..... اب جدید نقادوں کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ جدیدیت کو اپنا کس درجے کا  
 ادب بن کر لے رہا ہے۔

نفس الرحمن فلعوق، واکثر دیر آقا، غیب الرحمن اعظمی، وادب علوی اور  
 وادب اشرفی صاحبان و فرج موعود ادب کی مثل گشت میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں اگر انکا  
 خیال کے ساتھ تعلق متوں میں ایسی ادب کی تلاش میں مل جائے۔

سرفراز کے جوابات موصول ہوئے جن میں سے چرمین اہم نام گذشتہ ہیں۔  
اس فہرست میں ثریا پروین، وقیعہ خوی، ٹکیب ایاز، قرۃ العید اور خورالمدنی جیسے نام بھی  
شامل ہیں جس کی "اہمیت" پر اہل نظر خود غور کر سکتے ہیں۔ جن حضرات کے نام نہیں گئے  
گئے ہیں ان کی اہمیت خود مضمون نگاروں کے نزدیک مشکوک ہے۔ اس طرح یہ سروسے  
صرف قابلِ ملاحظہ نہیں حضرات تک محدود رہ جاتا ہے جس کے نتیجے کو کسی حال میں کو  
حقیقت پرست نہ نہیں کہا جاسکتا۔

اس سروسہ میں اعتقاد مسین، افترا لایا، براج کو مل جیسی قسم  
 فساد کثرت، شریاز فیہ صدیقی، علقہ شبلی، عین غفری، قاضی عبدالستار، قزو العین جید  
 کرشن چندر، کلام حیدری، مفتی تبسم، ذوالغاضی، وحید اختر، رجب عفت تہی، کاشانی  
 دہرنا میرٹ انگیز بھی ہے اور فرس ناک بھی۔ لکھی ہے سروسہ کرنے والوں نے ان میں  
 سے کچھ حضرات کو شامل کیا ہو لیکن ان کے جوابات معمول نہ ہوئے ہوں مگر یہ خیال  
 میں آتی ہیں سے اکثر حضرات کہ اپنی اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔ انکار ان کے جواب بھی  
 سروسہ میں شامل ہوئے تو نتیجہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا اور اس کی منفیریت میں اضافہ  
 ہوتا ہے۔

[illegible]

● شب بخیر روز بروز ترقی کی روشنی پا کر رہا ہے۔ اس جود کلام میں ایک اردو دل کو شب غم جیسے مقام پر چمک کی کامیابی اور کامیابی کے ماورا اور لکھی سی بات زیادہ اہم ہو سکتی ہے۔

نئے ذہن اور نئے شعور کے سربہ نمودار ہو چکے ہیں اور نئی فکر اور جدید خیالات کے پر تو زندگی کے احساسات پر اپنا تسلط جما چکے ہیں۔ نظم و شرکے مناسبت بدل چکے ہیں اور محنت مند قدریں ان باتوں میں داخل چکی ہیں۔ آفریقائی رات کے دھندلے کرب تک الی نئے رجحانات کے سربرد کو اپنے داخل میں ضبط رکھ لیں گے۔ ایک د ایک دن تو انہیں تکبت و ادب کا سہہ دیکھنا ہی پڑے گا۔

شاعریت بڑا نباض ہوتا ہے۔ صالح اور غیر صالح قدروں اور رجحانات کا وہاں شاعر بڑھ کر دور کے ہو سکتا ہے۔ جدید شاعری کے خوش گوار امکانات اور اس کی افادیت اور مقصدیت کی آگہی ہمیں مل چکی ہے۔ اس کے عظیم اور تالاب ناک مستقبل کی آہٹیں ہم صاف سن رہے ہیں۔ آج کا ادب نامانوس حقیقتوں کا آئینہ نہیں ہے۔ آج کے فن پارے ناموس حقیقتوں کے پیراں میں جوں نما ہیں جن میں جلتے اور لپکتے ہوئے لمحات کی شعلگی ہے۔ حدیث دل کی ہلکی ہوئی مرگوشیاں ہیں اور اپنے دور کے مخصوص دور کے آب و رنگ کے ساتھ ہیں۔ روایت کی کپی دیواریں صرفو کے کرب اور ٹھوس حقیقتوں کے تنگ و آہن کی خولوں سے شکست و منہدم ہو رہی ہیں۔ اس عالم میں چننے چنے لوگ روایت کی گرتی ہوئی دیوار کی چھاؤں کی جانب کیوں بھاگ رہے ہیں تعجب ہے۔

صاحب! ایک دور تھا جب ترقی پسندی کی انتہا پسند دھوپ نے دھانے کئے عظیم فن کاروں کے جسم کو جھونسا کر اس نتیجہ تک پہنچا دیا تھا کہ وقت کا تاریکی انہیں پہچان نہ سکا۔ بھلا ہوا جدید رجحانات اور محنت مند قدروں کا کوجس نے اس دھوپ کے جبروت شدہ آئینے کو چور چور کر دیا۔

جیب ہاشمی

● نظم و دانش کی نظم کلام اس نہیں رہا۔ میں کتابت کی غلطیاں نوٹ

فراموش۔

نظم اس کلام کے سرائیکیوں کی نہیں

۱۔ یہ کس طرح مستند کے بعد کہ پچھلے ہیں رات دن  
۲۔ اس لئے

اسی کے ساتھ اس سطر میں "پہلے ذہن و دل کو سالہا سال سے چھلایا رہا" سالہا سال کی گنجائش مل نظر ہے۔ پتہ نہیں داند صاحب کا کیا لحاظ ہے۔ اگر آتی ہے۔ کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ ہر لحاظ سے ساتھ زبان کی نشان دہی بھی کر دیا کیجئے۔ حل دالے صفحے میں پورا ایک جگہ لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ جوں محض خبر اور معنی کو دینا کافی ہے۔ تشریح تو فرنا گزیر ہے۔

ماذہب کی تقطیع اور تسمیہ کی بحث آپ کے سکت جواب کے بعد اب ختم چھلانی چاہئے۔ ویسے بھی مستغفلان کی تزیین سے مستغفلان حاصل کر کے زہر حرم ساکن کر گرانے (مستغفلان) کی کوئی مثال اور اس کے لئے کوئی اصطلاح عرض میں نہیں ملتی۔ لیکن مستغفلان کو ایک اکائی مان کر ایک اصطلاح وضع کر کے مستغفلان کی سالم اور مزاحمت کو دوا دیا جاسکتا ہے۔ آفریمر مل بھی تو کر سکتا ایک رطل کا دوا نام ہے، اسی حدود و ابتدا، عرض و غرب اور مشورین والی بات، تو اس میں کوئی غلطی نہیں، کچھ پچھنے تو علم عرض کی OVERHAULING ہونی چاہئے۔

● بڑی سرت ہے کہ شب غم نے ناولوں کا ایک پیچیدہ مسئلہ شروع کیا ہے۔ خصوصاً میں "بیانات" کی تعریف کر دوں گا۔ جو گند پال فکر دیباہ کے جادوگر ہیں۔ ان کا مضمون بھی بہت خوب صورت اور اچھا ہے۔ رام لعل اصل میں کاندھاری ناول نگار ہیں اور ان کی کمان لیللی ہو گئی ہے۔ ناول اچھا دنگا۔ منظر نامہ کی ایک کپی کپی افادہ قول دیکھی۔ وہ تو بعض اوقات اچھا بھی کہہ دیتے ہیں خدا تعالیٰ ہی کے فضل و عطا سے۔ کاوش جلدی کی تین فراموشیں۔ ان اللہ مع العابدین۔!

شب غم ۶۹ بڑا خوب صورت تھا۔ تقریباً تمام چیزیں پھر اپنے وقت کے لئے ایک نظم "چشم روز" اور انور مہار کا ایک انشاد، صادق اور سید کی تئیں۔ وارث طوی کے قلم کا نیکیا بہت دلکش ہے کیوں طوالت کی ہے۔ مسیحہ قسم کی باتوں پر اعتماد و انتقاد نہیں۔

لے سوئے گئے ہیں کی غلطی ہے، جو سوئے گئے گئے ہیں کے ساتھ ساتھ

جنت کری گئے

دیاس

سلم مدیا

● شامہ ملا میں میرا تعارف کچھ روز کی حیثیت سے کیا گیا ہے جب میں ابھی تو تعلیم ہی تھا۔ پتہ نہیں یہ غلط اطلاع آپ کو کن ذرائع سے ملی۔ بلکہ قریب ترین آشنائیت میں اس کی تصحیح فرمائیں۔

امرا مظفر

اوندنگ آباد

شب قرین : اچھا لکھا ہے۔ دوست دستاویز ہے۔ (دشمنی جو وہ چاہے کے باز میں میری لکھی ہوئی چیز کی طرف غلط فہمی سے غصہ ظاہر کیا ہے، یہ محض

جانب لغاتی، چند پرکاش شدہ اور پیش کش کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ تاہم آپ کی مستقبل میں اچھے شعور ہو جائیں گے۔

● محکمہ پر فاروقی صاحب کا تبصرہ بجا تھا۔ اب اس کو کیا کہیے کہ لوگ تو یہی مانتے ہیں کہ تبصرہ جو کچھ ہے، اور جہاں کچھ مزاح کے غلط ہر اہم اچھے لگتے ہیں۔

تعلیم غالب میں اس دفعہ ایک بڑے کا رشور کو متوجہ دیا گیا۔

راشد پر رعیت کا دباؤ بڑھتا جا رہا ہے۔

حیدر آباد

اسلم حامی

● شامہ ۶۶ میں شمس الرحمن فاروقی کی نظم "سوت کے لئے ایک نظم" اور حامی کی نظم "مازہ شامہ کی جان ہیں۔ پورے شامہ میں جان نثار اختر کی غزلی حلالا کی بیس دانتوں میں زبان کی حیثیت رکھتی ہے پھر بھی جان نثار اختر ان کی شاعری کے موجودہ دور میں جتنی اچھی فزائیں کہہ رہے ہیں یہ غزل اتنی جان دلا نہیں ہے۔

شامہ ۶۲ میں میرے خط کا جواب نہیں فرما لے ضرور دیا مگر ان کا جواب نامکمل ہے۔ میرا مقصد ان کی غزل کے اذکار بتانا یا غزل کی تقطیع کرنا نہیں تھا۔ غزل کا صاحب نے فرمودہ دیا ہے کہ وہ اپنے کو رو بہ ڈھانچے کی شکل فرود مے دی مگر میں نے اپنے خط میں جن نکات پر روشنی ڈالنے اور تشریح فرمانے کو کھاتا تھا اس کا کوئی جواب شامہ ۶۶ کے طویل جاہز میں بھی نہیں ہے۔ میں فرماں صاحب کے مندرجہ ذیل مصرع کی صحیح شکل سے اپنی نگاہیں دوڑتا رہا نہیں کرایا گیا،

نظر اٹھاؤ بکلیں کہاؤ سب کہ تو غلب جیسا ہے

مازہ تعلیم صاحب نے بھی پوری غزل کی تقطیع کر ڈالی اور اپنی تقطیع میں "نظر کو منظور" پڑھ دیا جیسے ان کے شامہ کی کاپی میں صرف ان کے لئے ہی منظور شائع کیا گیا ہو۔ انصاف نے "نظر کو منظور" مان کر یہ نہیں سمجھا کہ شاعر صاحب کیا ہیجے اور منظور کس طرح اٹھایا جاسکتا ہے۔

کیا فاروقی صاحب میرے خط پر جس کی بنا پر یہ مباحث شروع ہوا ہے نظر ثانی فرما کر دیکھیں فرماں صاحب کے مصرع کی تصحیح اور شعری تشریح کرنے کی لئے اصل خط منظور ہے اور یہ بھی جاسکتا ہے۔ نظر دیکھ کر ہی عمل نہیں۔ (اظہار)

نئے لہجے، نئے انداز فکر، اور نئی آوازیں کے ساتھ پانچ نام اور — نئی شاعری کے افق پر

عتیق احمد عتیق

احمد نسیم مینا لکری

سلطان سبحانی

رزاق عادل

اور  
سید عارف

گنج رواں

(پانچ خوبصورت شعری مجموعے ایک سالانہ)

جنہی کے پچھلے ہی میں منظوم پراہا ہے۔

آرزو پبلیکیشنز نیا پورہ، ایلیگاؤں

شب خود

## کتابیں

کہ ہم ایک عظیم قلمی میلے سے دوچار ہیں، لیکن ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پچھلے کالم میں انفرادی سے شروع ہوا ہے وہ کہ ایسے ہی مستقبل کی نشان دہی کرتا ہے۔

شاعری میں پچھلے کے عمل سے کیا مراد ہے؟ اس کی مثال اقبال کی نظموں

"ہمارا" یا "ایک آئندہ" کے سامنے "مطلق موجود کی یادیں" اور "فردانہ" رکھ کر دی

جاسکتی ہے۔ ذہن یہ کہ اسلوب میں استعارہ، پیکر اور لہجہ کے نئے نئے ایجادیں

ہوتے ہیں، بلکہ یہ بھی کہ موضوعات میں پہلے جیسی تہذیب بند نہیں رہ گئی، دیکھنے میں ایک

صورت اور بے خوفی اور پچھلے لشکر کی کیفیت ہے جو "ہمارا" اور "ایک آئندہ" میں

مفقود تھی۔ اسی طرح اکظم کی شریک کا بنیادی رویہ انفعالی اور خوف لدگی کا تھا

یہ انفعالی اور خوف لدگی دراصل شریک کی رانگی اس بنیادی کم لدگی کی علامت تھی جسے ہم

اورد کے نقادوں، گمراہ، ژاپ، جمہوں، و فریو الفنگ کے بعد میں ہیٹ کر تقریباً ہر چہ

بڑے شاعر کے بیان ڈھونڈ کر قاری اور شاعر دونوں کو تیسوں طلب نظروں سے دیکھتے تھے۔

تا تو ان دور شریک نے خوف لدگی پر پورا قابو نہیں پایا ہے (اور شاید ہمارے

زمانے کے قلمی بے یگانہ بھی نہیں ہے) لیکن انفعالی کی جگہ شدید نفرت، مخالفت

اور ٹھٹھانے سے ملتی ہے۔ اور نفرت، مخالفت اور ضد بے معنی یا لاچارگی کے احساسات

نہیں ہیں، بلکہ یہ اس جرات اظہار کا نتیجہ ہیں جو تا پسند یہ حقائق کو مانا پسندیدہ بنا

کہنا پسند کرتی ہے۔ یہ کہنا کہ قدرت کے عروس کے ہوتے وہ تہذیب جسے کچھ نیچے سے

رد عمل پیدا ہوا ہے، ایک تہذیب یا غیر تہذیبی دیکھنے کا پتہ دیتے ہیں، شاعری کا جذباتی

اڑاٹا ہے۔ کیوں کہ یہ تہذیبی دیکھنے کی ہی تشبیہ ہے جو اصول کی بے مروت اور زمانے

کے غمزدہ دیکھنا، مادہ پرستانہ اور خود غرض معیاروں کے خلاف اس طرح احتجاج کیا

ہوتی ہے :

تعمد کی پہچان

عزت تعمیدی نفرتوں سے ہو سکتی ہے

قرآن

قرآن کی سے ادا سکتی نفرت ہے

دشمنی نظم

## ساتواں دور • شریک • شب طوفان کتاب گہرا آباد

• نہیں دہچے

اب وہ زمانہ نہیں رہا جب ہر نئے شاعر پر تنقید و تبرہ معنی زندگی کی حشر

ملائی، اقدار کی شکست و ذریت، زمانے کی ابتری و فرود و مصلحت سے شروع کرنا

لازم تھا۔ اب جدید شاعری کو اس قسم کے ذی تفاوت کی ضرورت نہیں رہی اور بعض شواہد کے

باسب میں قریب استعارہ سے کہہ سکتے ہیں کہ اندو شاعری کے جدید مظاہر میں ان کی جگہ اس قدر

واقع اور ان کے کہنا سے کی قدریت اس قدر متحرک طور پر پہنچا رہی ہے کہ کم از کم

اسی طرح غیر ذی طور پر لاکسی تمیز و تعارض کے کر سکتے ہیں جس طرح اپنے دوستوں کا ذکر

دوسرے دوستوں کے درمیان کرتے ہیں۔

شریک کی شاعری اب ایسی ہی منزل میں ہے۔ ہمیں اب یہ ضرورت نہیں ہے کہ

ان کے ارتقا کی منزلیں نہیں، ان کے باسب میں سرمایہ و قسم کی پیشین گوئیاں کریں... اگر

وہ اسی طرح لکھتے رہے تو بہت جلد اپنا مخصوص اسلوب حاصل کر لیں گے... اپنی آواز

بنالیں گے... بہت جلد ضرور اور ممتاز طرز اظہار پر حاوی ہو جائیں گے... و فریو۔ اب

زیادہ دیکھنے کا موقع ہے کہ وہ کی انتہائی منزل کی طرف جارہے ہیں۔ امظم کی اشعار

کے وقت تک ہی شریک کی انفرادیتیں سامنے آ سکتی تھیں اور یہ وقت تھی کہ تشکیل دہنگی کیل

کے بعد ان کی شاعری ٹوٹ کر سامنے سامنے پچھلے کا بھی عمل کرے گی۔ تازہ وارد شاعر

مثال ایک انگور سے کی ہے جس نے ابھی ابھی زمین کو ترک کر رکھا ہے اور کچے تیرے کہ

ثروت بھری نگاہ سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔ جلد ہی انگور ابگ و بدلتا ہے، ٹوٹتا ہے۔

جب اس کا تن مضبوط اور شاخیں گہری بن جاتی ہیں تو وہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ پھولتا

بھی شروع کرتا ہے، پھر حسب قوتیں طویل و وسیع پھار دیا پھٹتا ہے کا وقت ہو جاتا

ہے۔ امظم کی اشعار کے وقت تک شریک کے یہاں حرکت کرنے کا عمل تھا، پچھلے کا نہیں

ماتوں اور بڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ قریب قریب عمل بھی شامل ہو گیا ہے۔ یہ بات قریب

ہے کہ اصل کی شکل کے انگور جیسا کہ پتہ پتہ ہے، اور کتنا صحت سے پتہ پتہ کہ کتنا

تک پہنچتا ہے کہ اس کی شکل کی شکل ہوتا ہے۔ مگر یہ کہ اس وقت بھی یہ حکم نہیں لگایا جاتا



موسیٰ پھر پھر

ایک دوسرے پر حملہ کر رہی ہیں

اندر اپنی نفرتوں کی آگ میں جل رہی ہیں

اور اس طرح

لپٹے دھجکا اشیات کر رہی ہیں

لیکن تم یہ نہیں جانتے تھے کہ

تھوڑی جگہ خون سے قائم رہتی ہے

اور خون بھی دشمن دوست کا نہیں

لیکن تم اپنے دشمنوں سے نادانقت تھے

اس لئے تمہاری تھوڑی دنگ آلود ہے۔

مگر بے ذائقہ ہو چکا ہے

تم نے سخت چٹاند کو چروا تھا

وہ ان کی کھردراہٹ نوک نگی چھاتیاں

تیزابیت، انگلیں کاٹی

سب کی لذت سے بے نا آشنا بن گئے تمہارے

اس باعث تران کے جسم میں خون کی جگہ پانی کی گردش ہے

اس باعث وہ اپنی نفرتوں کے خود ہفت ہیں

اور دشمن اس پہ ہنستے ہیں

(ایک سیاہی نظم)

ان کی نفرت کا ہفت مرا سایہ نہیں

یری آواز بھی ہے

میں نے سبکی ہوئی آوازوں کو

خود کشی کرنے سے روکا یہ کار۔

(پختہ دا)

موسیٰ پھر پھر

بھڑوں کی پیشانی سے لڑنے لگے بناو

اور پریش کی پیشانی سے پیشانی بجاو

ان نظموں میں جو شخص ہم سے ہل رہا ہے وہ اس شخص سے بہت مختلف ہے جو ہر کی

شیشی ہاتھ میں لیے اس کو دوا کی طرح استعمال کرنے پر خود کو مجبور پارہا تھا۔ زہر کی بجائے

کڑی شیشی کا بھیا تک بیکر اس خوف کی علامت تھا جو ام ظلم کے مرکزی کردار پر حاوی

تھا۔ یہ خوف اب بھی کیس کیس موجود ہے لیکن اجتماع اور نفرت اس میں اس طرح مل

جائی گئی ہے کہ مرکزی کردار اب مجبور تر م کا سختی نہیں ٹھہرنا بلکہ ہم کو جھوٹا کو ہمیں اپنا وزن

متوجہ کرتا ہے۔ غالب کے مرکزی کردار کی طرح ساتواں درکار مرکزی کردار اب حقائق

کا دامن حریفانہ کھینچتا ہے، ان کے ساتھ جزو نیاز کا سلسلہ منقطع کر چکا ہے۔ جہاں جہاں

انفعال، اجتماع پر غالب آگیا ہے، وہاں بھی اکثر نظموں میں ایسے کا وقار ہے نہ شکست

کی جھج

(نثری نظم)

ہوں پہ کشتوں کی بوت جھجی

طویل پچھلیوں کا ایک سلسلہ

خفا میں ہے

لوہی بوجھ میں ہے

(اپنی یادیں)

لوہی بوجھ پیکر و نانی دیوالا کی تھندہ کی یاد دلاتا ہے جسے بھرے پہ ۱۹۵۷ میں

لوہی بوجھ ہوتی تھی لیکن جس کی بات کرنی ماننے کو تیار نہیں تھا۔ ایسے کے اس وقار

کو ٹھوس پیکروں نے واقعیت کا وہ روپ دے دیا ہے جو جریدہ شامی میں منشی نے نظر

آتا ہے :

دور تیکوں کے ریشمی پروں کے نیلے پیلے رنگ اڑ رہے ہیں ہر طرف

آفسروں کی اوس میں نہا کے بھولے بسے خواب آگئے

خون کا دباؤ اور کم ہوا

نخیت جسم پر کسی کے ناخنوں کے آؤسے ترچے نقش

جگمگ آٹھے

بھولے پگھلتوں کی بہت جھجی

لوہی بوجھ میں ہے۔

شعبہ تحفوں

پانچ سو اس کو بہ یک وقت متحرک کرنے والی نظم اگر ان پیکر میں سے مدعی ہوتی  
 اس میں البتہ شان کی جگہ پامالی کا وہ حصہ ہوتا۔

اس نظم کا شاعر تجربہ اور پیکر دونوں میں مخصوص شای اور پیمان رکھتا تھا۔  
 تجربے کی مدد سے وہ شدید قسم کا درد میں تھا اور پیکر کے سلسلے میں اس کا درد عطا  
 لیکن تبس تھا۔ ساتواں درد میں یہ دونوں خواص اپنے منطقی ارتقا بلکہ انتہا تک جاتے  
 ہوئے نظر آتے ہیں۔ پیکر کے سلسلے میں لاسر، ذائقہ اور ماحول کی قوتوں کو زیادہ سے  
 زیادہ بردے کا رونا بایا گیا ہے۔ اپنے درد میں میراجی کے علاوہ کسی اور شاعر میں جیسے  
 یہ خصوصیت اس شدت سے نہیں دکھائی دیتی۔

وہ لمحہ کو گھور رہا ہے، وہ اس کے ہاتھوں میں  
 چمکتی چیز ہے کیا، اور اس کی آنکھوں سے  
 وہ کسی سرخ سی سیال شے پھینکتی ہے  
 وہ اس کے ہونٹ ہے، وہ ہرمل کی شائیں  
 کر اپنے لگیں۔ وہ چل اور کوڑوں کے  
 پردوں کے شر سے سٹافوں کا فسون ٹوٹا

(خون کا قمر)

ایک ہی گھڑیاں ہیں، پہرے دار کی سیٹی  
 دوش ہوا ہے بھٹکے لمبی سر کو نکلی  
 بند کروں گے گھپ اندھیروں میں  
 لیان پل دی ہیں دودھ کے جام

(خواب سے پہلے خواب کے بعد)

(مرد حاکم کی دل بیا خلق)

(ایک بوند خون کی)

رگ ٹھوس چمچہ دی ہے ایک بوند خون کی

ہوں کی درد مٹا دینا

ابھی خلق میں ابھی دلی میں تھی

(زندگی کی خواہش)

مگر بے فائدہ ہونٹوں سے

تم نے کتنے چٹاؤں کو چراتا  
 وہ ان کی کھردہ اہٹ نوک نعلی چھاتیان  
 تیزابیت انکس کائی

(ایک سیاہی نظم)

کھلے آنسو کے خوشوں میں  
 دانت گڑنے اور ان کی ترشی سے  
 اپنے ہونٹوں پر بھی  
 ترہ تر اکھ کے ڈانٹے کو

(نثری نظم)

وہ کت سی، ٹھوس سی، سفیدی  
 شے کہاں ہے

(نثری نظم)

نرم اور نرم گھاس

سنت اور خشک سرسراہٹ کی منتروہ

(نثری نظم)

ایسی شائیں مادی کتاب میں کبھی ہوتی ہیں۔ بے وزنی  
 کی کیفیت ہماری اکثر شادی میں نظر آتی ہے، ساتواں درد اس سے قطعاً مادی ہے،  
 اور اس کی بڑی وجہ ایسے پیکر ہیں جو تجربہ کو فوراً شاہدے میں بدل دیتے ہیں کسی  
 قسم کی کوگر ہے بھی اور نہیں بھی، دانی کیفیت کا امکان ہی نہیں رہ جاتا۔

طنز کا بعد شریار کی نظروں میں اب شاید پہلی بار داخل ہوا ہے۔ اس طنز کا  
 ہدف ساتواں درد کا مرکز کی کردار بھی ہے اور ہم آپ بھی ہیں، لیکن طنز کا مدعا اصلاح  
 یا احساس برتری کا اظہار نہیں ہے، بلکہ صرف ایک رجحان کی ہے جو کبھی کسی یہ شکل  
 اختیار کر لیتی ہے۔ غلغلہ قبول کی طرح یہاں اپنے آپ سے گھٹے کا جذبہ نہیں ہے، بلکہ  
 ایک تھکاوٹ اور اکتاہٹ ہے کہ کیا کریں، ہم تو ایسے ہیں ہی (FOR SUCH  
 AS NEAR MADE OF, SUCH HE BE) جیسا کہ نیکیسٹری  
 بیرون والاکے کا تھا۔

رات کا پتلا دن کا آنا

کہ گھاسی ایسی نئی بات ہے

میں نے یہ شعر لکھا تھا کہ "افعال" کے  
استعمال سے کسی کی بعض نظمیں بادی النظر میں  
میں نے یہ شعر لکھا تھا کہ "افعال" کے  
استعمال سے کسی کی بعض نظمیں بادی النظر میں

9 JAN 1972

میں نے یہ شعر لکھا تھا کہ "افعال" کے  
استعمال سے کسی کی بعض نظمیں بادی النظر میں

شاعری کی جگہ حریفان نظر آتا ہے، مثلاً

میں جیسے سے باز نہ آؤں گا یاد ویرانہ گھوٹا سودا کی جگہ کو  
بزم ناز سے خالی ہاتھ اٹھوں کیسے دل جاتے تھوڑی سی تمنائی جگہ کو

میں نے کئی برس پہلے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ شاعر اپنے کمزوروں میں بہا  
ہو جاتے ہیں۔ مجھے خوف ہے کہ ساتواں در کی بہت سی خوبیوں کمزوروں میں کمی  
ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قلم کی قوت نے کالے ناگ کی طرح خود کو نظم پر معرور کر لیا  
ہے اور غزل کے حصے میں نہر کی حریفان درسی لہرائی ہے۔ جو تاب و تابانوں میں  
اکثر نظر آتی ہے وہ غزلوں میں کم تر ہے۔ کاش اس طرح کے شعرا ان غزلوں میں اور  
بھی ہوتے :

حصانے دودھ نالان ہوں دم کیلے مجھے سکوت سنگ سے ٹکرا کے کیا ملا ہے مجھے  
کس کس طرح سے مجھ کو دوا کیا گیا فیروں کا نام میرے اس سے لکھا گیا  
مگر یہ زندگی پریشانی کہ اب بھی تشنہ ہے جیسے کو جرم چکے ایک ایک پتھر کی  
دل کے دھڑکے لکھا تھا جو کہ سوسٹ گیا لیکن جیسے پہ جو بھی لکھا تھا کھارہا  
آؤ ہراسے ہاتھ کی تلوار جرم لیں اب بندوں کی فوج سے لڑنا غفلت ہے  
اس طرح کے اشعار ساتواں در کی بہترین نظموں کے مقابل رکھے جاسکتے ہیں، ادا  
ساتواں در کی بہترین نظموں ہمارے ہمدی بہترین نظموں میں شمار ہونے کی مستحق ہیں۔  
شمس الرحمن خاں قی

مال پر کم میں راتیں  
آگ لگے سے کھڑا اب ناگیں

(ایک نظم)

"ذوال کی حد" : "مرد حاضر کی دل رہا مخلوق" : "پہلے صفحے کی پہلی سرفی"  
نظمیں طرز کے جدید اسلوب کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں۔ جدید طرز اسلوب میں  
لہجہ اپنے طرز کے شکار سے برتری یا اخلاق بتری کا دعویٰ نہیں کرتا، بلکہ خود  
اپنی طرح اس میں شامل ہوتا ہے :

بس کی بے صفتیوں پر بیٹھی  
دن کے بازار سے خریدی ہوئی

گود دہم امید غریب  
پینڈی گویاں گلاب کے پھول

کیسے امروہہ شکر سے چاول  
پینٹ گویا شیز جیسے دان

ایک ایک شے کا کہہ رہی ہے صاحب  
جد حاضر کی دل رہا مخلوق

لہذا ذوال رہا مخلوق سے الگ نہیں ہے، بلکہ اس نظم المند ہے نام بیکر کا ایک  
اسے جسے وہ اپنے طرز کا ہدف بنا رہا ہے۔ اخلاقی برتری کے احساس کا فقدان  
طرز کو ہم دہری جیسی معنویت بخش دیتا ہے۔

شعر کے لیے حریفان ایک شکایت ہے کہ "ذوال" غیر قطعی (Vague)  
کے الفاظ سے ابھی تک پوری طرح آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ ہرگز نہیں، خلاصہ  
میں اس کا محض غلاب، خواہش، از غم وغیرہ الفاظ ان کے میں اکثر نظر  
میں آتے ہیں، شاعری کا شوقی مصنف واضح نہیں ہوتا۔ اس قسم کے الفاظ ادا کیے

عمیق حنفی

شب گشت

5/-

جدید شاعری میں حد ان کی کیفیت گئی ہے  
شب خون کتاب گھر الہ آباد

شب خون

**وارث علوی نے پچھلے دنوں دو اور مضمون لکھے ہیں۔**  
مضامین میں ان کا استدلال اور دلائل پہلے سے کئی بڑھ چکے ہیں۔  
ہیں۔ ہمیں خوش ہے کہ یہ مضامین کئی شب غفلت ہی میں شائع ہو چکے۔  
**ساجدہ زیدی کا** مجبوراً کلام جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔  
کچھ دنوں بعد غیر ناگ کے سفر پر جا رہی ہیں۔  
**وحید اختر کی** نئی کتاب خواجہ میر درد اور ان کی شخصیت شائع ہو گئی ہے ہم اس کتاب پر تبصرہ بھی جلد ہی شائع کریں گے۔

● **ہنگل دیش کی** آزادی یعنی ایک سیاسی واقعہ نہیں بلکہ ایک ایسی عظیم الشان حقیقت ہے جو اس شخص اور تاریخ کے درمیان بھی انسان اور انسان کے بقا کی غماز ہے۔ ادیب۔ ادیب خاص کو نئے ادیب جو ہمیشہ آزادی انظار اور خود اختیاری کے قائل رہے ہیں اس مقدس اور پرشکوہ حقیقت کا فریقہ کرتے ہیں جس کا نام ہنگل دیش ہے۔ پاکستانی ادیبوں کے جو تاثرات ہیں اس سلسلہ میں موصول ہوئے ہیں وہ ابھی بہت واضح نہیں ہیں لیکن وہاں کے نئے ادیبوں نے جس طرح کچھ حکومت کے جبر کے خلاف صفت آرائی کی تھی اس کی روشنی میں یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ وہ اس حقیقت کا سامنا کیا ہیٹھاں سے دور رہ کر اور اعلیٰ انسانی اقدار کے پیادے کریں گے۔

● **ڈاکٹر عبداللطیف، مولانا غلام رسول مر، خواجہ غلام السیدین** یہ ہستیاں ایسی نہیں تھیں کہ ان کا بدل کوئی بھی زبان، کجا کہ اردو جیسی پرانا زبان یہ آسانی پیدا کر سکے۔ علی الخصوص خواجہ غلام السیدین جیسا ہر صفت موصوف شخص کو کئی کئی نسلوں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔ ہم مولانا مراد خواجہ صاحب کے بارے میں تفصیلی مضامین جلد شائع کریں گے۔

## داروں کی شکست

(ذریعہ)

مرحوم وکیل اختر

کا مجبوراً کلام

مرتب : بدن نام نظر

اقدار لٹریچر فورم

25A شمس الدین روڈ — بھکٹ پٹنا

## لکھنؤ میں شب خون

دانش محل بک سیلرز

امین آباد

فیس بک اشال

حضرت گنج

سے طلبہ راہیے

## وحید اختر

## پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجبور جس کو حکومت نے پنی کا سب سے

بڑا انجام ملا

۵/-

زردے کے موجد

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کا

تیار کردہ

زردہ قوام گولی

پان کی جان ہے

اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے

○

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کارخانہ:

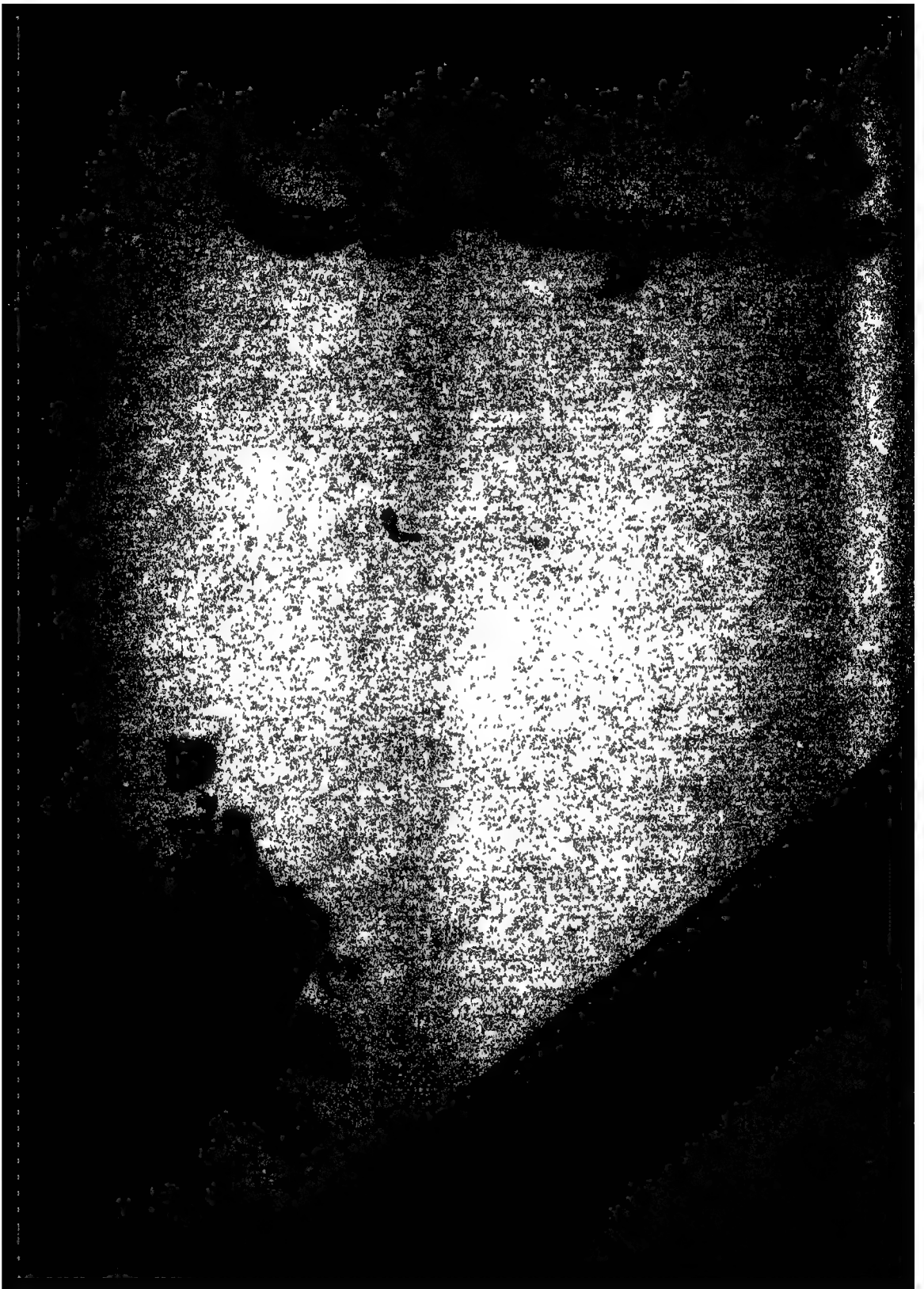
عبد العزیز روڈ لکھنؤ

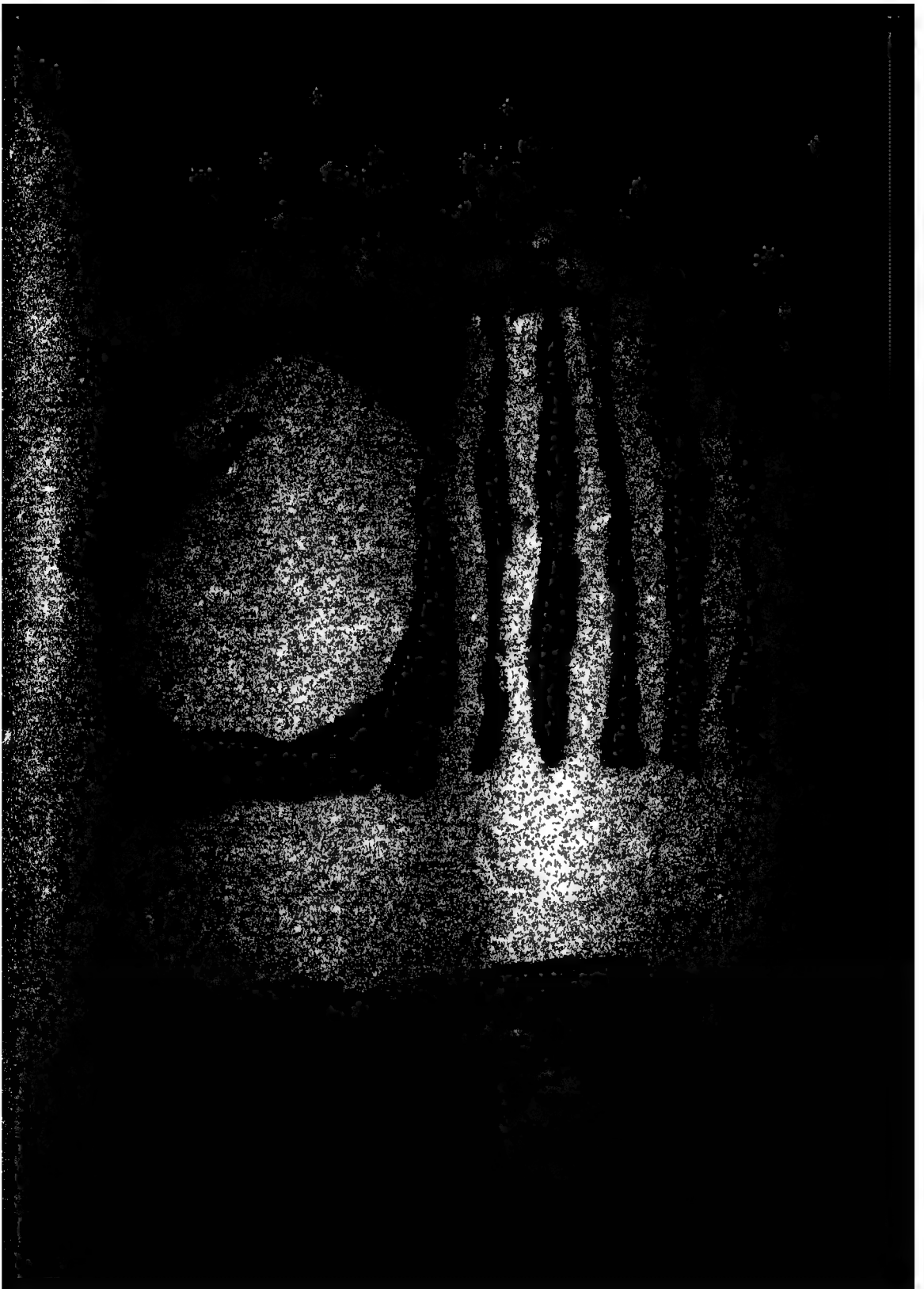
فون نمبر ۸۶۵۹۵

ہیڈ آفس:

چوک لکھنؤ

فون نمبر ۸۶۵۴۴





ہر اس نظم پر جو واقعی نظم کہتی ہے، ایک بندہ لگا ہوتا ہے، یہ مشکل حل نہیں جاتی، فرضی ہے۔ فی ہمیشہ موضوع اور موضوع کے دو ہیں ایک جالیائی نامزد خلق کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور اصرار و مصرت کے ساتھ اعلان کرتا ہے کہ فن، تاریک نہیں ہے۔ [فی جن صورت حال کی کہتا ہے وہ] صورت حال ہو بہو اصل نہیں ہوتی، کیونکہ ایسی صورت حال کو تو سائنس نے خود ہی ہتھی کر فن کو دہرہ دہرہ کر دیا ہو گا۔ [فی جن میں ہوتی ہوئی صورت حال] مفروضہ یا فرضیت آئیز ہوتی ہے، تاکہ سائنس اس پر دلچسپی لے اور [شاعر کا] انداز اسے قبضے میں کر سکے، کائنات کا وہی لٹکا جالیائی جھلکاؤں کے وجود یا عدم وجود سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس دورے کی تشریح یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ جالیائی فیصلہ شے کے وجود پر منحصر ہونے سے اس قدر دور ہوتا ہے کہ وہ دراصل شے کے عدم وجود پر منحصر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہم ایک اور اس کہنے والے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ ہم کسی منظر سے اس وقت لطف اندوز ہوتے ہیں جب ہم اس کا ذکر کرتے ہیں، یاد اسے خواب میں دیکھتے ہیں یا فن کی دنیا میں اس سے دوچار ہوتے ہیں، لیکن بعد میں جب کسی وقت کبھی کبھی کے منظر سے دوچار ہوتے ہیں جو اس فرضی منظر سے ہو رہا ہوتا جلتا ہے، تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہم میں اس سے لطف اندوز نہ ہونے کی قوت نہیں باقی رہی، کیونکہ اس وقت ہم اقتصادی تناؤ میں مبتلا ہیں اور اس منظر سے لطف اندوزی کے لئے ذہنی کیفیت ہم میں نہیں ہے۔ اور عموماً یہ گناہ ہے کہ ہم اپنا جالیائی تجربہ فطرت کے بجائے فن سے حاصل کریں، کیوں کہ فطرت تو حقیقی اور واقعی ہے، اور ہمارے اس کے بجائے خیالی منورہ ہے، لیکن فن خیالی ہے، کو فرضیت آئیز یا مفروضہ کہنا اس کی توہین نہیں ہے۔ فن پارہ واقعی اور حقیقی ہونے کے معنی میں تو کیا نہیں ہے، اس نے سائنس اسے فطرت سے دیکھ سکتی ہے، لیکن وہ مفقود یا غائب ہونے کے معنی میں یقیناً سچا ہے، اس معنی میں یقیناً سچا ہے کہ وہ حقیقت اور اقلیت کا انتخاب اس پر کیا گیا ہے۔

معاذین ہوتا ہے ...



# شعبہ

مارچ ۱۹۷۲ء

مدیر: حفیظ شاہین مدیر معاون: قمر احسن  
 طبع: اسرار کی پریس پریس الہ آباد  
 سرورق: ادارہ  
 خطاط: ریاض  
 فی شماره: ایک روپیہ بیس پیسے  
 دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد  
 سالانہ: بارہ روپے

|   |                           |                                     |                                     |                                     |
|---|---------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| ۱ | غصہ اور حقیقت کا عدم وجود | شمش الحق عثمانی، رات اور داستان ۲۵۱ | عادل منھوری، ایل، ایس، ڈی نظمیں، ۲۴ | ظہور الدین، یکہ مذاق سے متعلق، ۲۹   |
| ۲ | نہیں کھیل ...             | کرشن موہن، نظمیں، ۲۷                | سید عارف، رزاق عادل، غزلیں، ۵۶      | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
| ۳ | کہ آقے ...                | منظفر حنفی، نظم، غزل، ۲۸            | پتیر سرکار {                        | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
| ۴ | تفہیم غالب                | شفیق، (لئے لہو کا دکھ، ۲۹)          | زیر تبسم حنفی {                     | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
| ۵ | کہتی ہے ...               | فضل تابش، نظم، غزل، ۳۲              | بشیر باگ، جنگ، ۶۵                   | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
| ۶ | کتابیں                    | وہاب دانش، نظمیں، ۳۳                |                                     | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
| ۷ | اخبار و آذکار، اس بزم میں | صبا جاسی، غزلیں، ۳۴                 |                                     | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |
|   |                           | تسیم احمد، اصناف سخن کی درجہ        |                                     | شفاق علی شاہ، صلاح الدین، نظمیں، ۵۵ |

بندی کا مسئلہ، ۳۵

ن۔م۔راشد، نظمیں، ۷

جیل منٹری، تمنائے دہلی، ۱۰

سلطان اختر، غزلیں، ۲۲

مراجہ کوئل، دوسرا جنم، ۱۲

صبا وحید، ایک پیل دوپہر، ۳۳

حسن الرحمن، ترسیل کی ناکامی کے اسباب، ۱۳

احسن شفق، فیروز، غزلیں، ۴۲

کمالی، ایک کھلائی ہوئی شام، ۲۱

جیتندر بلو، ڈرتا ہوں آئیے، ۴۵

شربتیتبہ و تہذیبہ  
 محمود ہاشمی  
 شمس الرحمن فاروقی

یہ دیکھ کر افسانہ نگار نے سوچا کہ اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ آپ کی معلومات میں کتاب کی قسم کا اضافہ کیا جائے۔ بلکہ امداد  
میں ہے کہ اپنے آپ میں آپ کی معلومات میں اضافہ ہو رہی ہے اور جو چیزیں آپ کے حلقے سے اتر گئی ہیں، ہم آپ کے ذہن میں  
ان کی تجدید کر سکیں۔ مگر یہ آپ کی اپنی گزارش ہے کہ ادب میں آپ کی دلچسپی اور مطالعہ کی وسعت کیا ہے، اس لئے ہم نے ہر سوال  
کے نمبر کی طرف اشارہ کر دیے ہیں۔ جوابات اگلے صفحے پر دیئے۔

۱۔ سرمد نے بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی۔

۲۔ مصطفیٰ دلی کے رہنے والے تھے۔

۳۔ اصغر گوٹہ دی کارلین گوٹہ میں ہے۔

۴۔ غالب نے سلاطین کے سر جٹائی کا کام اخبارات میں چھپایا۔

۵۔ یہ بڑے نام آلود لوگ ہیں، تعجب ہے کہ آپ کو پہچانتے ہیں اپنی شکل

جو یہی ہے :

مرزا واجد حسین، محمد دین، مرزا خاں، احمد، محمد ہادی، شرکت علی خان، احمد

راجہ، ٹیک چند، نواب دلی، جگت مرہیں محل۔

۶۔ اب بے رطلی عنوان سے راجہ کتبوت مجھے دے گئے کہ میں اپنی پہلی کتاب

افراد مجاہدوں نے عنوان کی بے رطلی کو ایک فی لطیف کی بلندی طعنا کی ہے، افراد مجاہدوں

کو پہچانتے :

بھوسہ بازار میں، میر نام (میں) ہے، برہنہ پر سکا، ڈرنج میں گدا

ہر اہم، سارے کے ناخن، بے سر کا گوتہ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، کارڈ ٹیک دھما

دہر کی عورت، لاکھ دھن۔

مرتب، شمس الرحمن فاروقی

ظفر اقبال کی کتاب

رطب و یابس

شاید یہی ہوگی

شب غریب کتاب گھر، ۲۱۲۔ پانی پتی، لاہور

۱۔ کہانی قریبی نہیں کہ شاعر شورش میں ہیں، اگر تو ان ہی ہوتا ہے۔

۲۔ بعد از ان کے بندے تو اپنے نئے ہی جوہر افراز کردہ پیمانے تھے، آپ انہیں

نے :

۱۔ مرثیوں کو کہا، بہت خوب، لیکن یہ مرثیہ تھا کہ لندھو دین سلطان کی دانت کا تھی۔

۲۔ ایک صاحب اپنا قول پرانی سے اصلاح لینے گئے، انھوں نے کہا ایسے شعر

تو کیا کے گا، یہ اس پر مرقا دارا ہے۔

۳۔ ان کا جوئی تھا کہ وہ بڑے سے بڑے استاد کے کلام میں عیب نکال کر اس کی

اصلاح کر سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے سہمی جیسے استاد کے کلام پر بھی بریل

صاحب میری ہے۔

۴۔ انھوں نے شاعر سے کہا، شہنشاہ بہت خوب ہے، لیکن اتنی لمبی نظم کون پڑھے

گا۔ اس کو نہیں چھوڑنا کہ کرو۔ شاگرد نے ایسا ہی کیا، شہنشاہ کا رہن گئی۔

۵۔ انھوں نے طاعت کہ دیا کہ بھائی مرثیہ گوئی ہلے بس کا رنگ نہیں، یہ تو مرزا

حیدر کا حصہ ہے۔

۶۔ دودھ اور پانی کی پیمائش تو آپ کو ہو گئی ہی۔ مندرجہ ذیل میں جھوٹ

کا ٹک کیجئے :

۱۔ غالب کے کوئی لفظ نہیں ہوئی۔

۲۔ جوئی کو نظم محمد باسلے ملک بدر کہا تھا۔

۳۔ اصحاب دانش اولیٰ اہل یک حور تھے۔

۴۔ یہ مرثیہ میر کا دلیں اہم گزرتا تھا۔

۵۔ علم پرستوں کے کہ جس کی بڑی بڑی تھی۔

۶۔ یہ مرثیہ میر کا تھا۔

نہیں کھیل اے داغ

best friend

417-22

۱۴۰۲

**مذہب و ملت**

جوابات

الحمد لله رب العالمين

۱۰-۴-۲۵ [استغاثہ] اسی طرح اس کے پاس میر تقی کا غولی اپنے نام سے استغاثہ بنفرض اصلاح پیش کی تھی۔ میر تقی میں آگاہی گھنٹہ گانے تو پیر کا ایسا ٹکڑا تھا۔  
سبقت پر غازی گیس (مخلوط ہوا) نکلتا۔

مناسبت یارخان گلیس (ملاحظہ ہو عباسی زمینیں)

انفس، دشمنوں کا راسخہ کے بارے میں۔

فہم و جب اس سے رفتہ گھنٹی کی زائش کی گئی۔

خط ممح خط ممح خط ممح خط ممح خط ممح

ہندو جلیغری، ڈاکٹر تاثیر، داغ دہلی، ابوالکلام آزاد، مرزا سہا، قافیہ برائی، چکبست، ٹیک چند بہار، پریم چند، جگت موہن لعل، رولان آٹادی

هات الشعلوى، مى را، سرخند پرکاش، احمد پيش، بلال کول، زام لعل، خياث احمد گى، انور سهاد، کرشن چندر، قرة العين حيدر

اگلے مہینے نئے سوال نامے کا انتظار کیجئے!

## سفریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

## افسانے

~~Y/40~~

شب خون کتاب گهر ۲۱۳. رانی مندی، الک آباد ۳

ذیل میں ہیں الفاظ لگے ہوئے ہیں۔ ہر لفظ کے چار حصے ہیں۔ ان میں سے صحیح ترین میں پتے مل گئے ہیں۔

۱۲ سے ۱۵ درست اوسط  
۱۶ سے ۱۸ درست اعلیٰ  
۱۹ سے ۲۰ درست غیر معمولی

(۱) حقیق (داتی ق) ۱۔ پتھر ۲۔ ٹھکانا ۳۔ محسوس ۴۔ سرخ رنگ کا چاند

(۲) حقیق (داتی ق) ۱۔ استاد ۲۔ فاؤنڈیشن ۳۔ قدیم ۴۔ قلم

(۳) رفیق (داتی ق) ۱۔ پیلا ۲۔ خاص شرب ۳۔ حلقہ پانی ۴۔ باہمت

(۴) رفیق (داتی ق) ۱۔ وثیقہ دار ۲۔ مضبوط ۳۔ پابند ۴۔ بختا ہوا

(۵) رفیق (داتی ق) ۱۔ نادور، غیب ۲۔ اجنبی ۳۔ لائق ۴۔ شاعر

(۶) رفیق (داتی ق) ۱۔ غلط دینے والا ۲۔ تیز مطلق ۴۔ الگ کیا جانا

(۷) رفیق (داتی ق) ۱۔ چوبیس شہر ۲۔ ساتھ ۳۔ ملاقات ۴۔ پارٹی کا ممبر

(۸) رفیق (داتی ق) ۱۔ دیر مضبوط کرنا ۲۔ پرانا کپڑا ۴۔ مقابل کرنا

(۹) تصدیق (داتی ق) ۱۔ دست بنانا ۲۔ کھانسی کا تائید ۳۔ مضبوط کرنا ۴۔ الگ الگ کرنا

(۱۰) رفیق (داتی ق) ۱۔ وثیقہ دینا ۲۔ تصدیق کرنا ۳۔ مضبوط کرنا ۴۔ دیر کرنا

(۱۱) تطبیق (داتی ق) ۱۔ طبقہ بنانا ۲۔ مقابل کرنا ۳۔ حد لگانا ۴۔ الگ کرنا

(۱۲) شقیق (داتی ق) ۱۔ ایک طرح کی بیماری ۲۔ ایک طرح کا پھول ۳۔ منگ دل ۴۔ پست ہوا

(۱۳) زندگی (داتی ق) ۱۔ زندگی دینا ۲۔ زندگی لینا ۳۔ آفت پر ایمان رکھنے والا ۴۔ گستاخ

(۱۴) رفیق (داتی ق) ۱۔ پانی رکھنے کا برتن ۲۔ بدلے بھرا آگاہ ۳۔ نگین کا خزانہ ۴۔ گہرا

(۱۵) رفیق (داتی ق) ۱۔ گہرا ۲۔ اونچا ۳۔ پرانہ ۴۔ گم نام

(۱۶) رفیق (داتی ق) ۱۔ نرم ۲۔ سخت ۳۔ کم لود ۴۔ غیر متبیں

(۱۷) رفیق (داتی ق) ۱۔ خدائی ہر حال ۲۔ استطاعت ۳۔ اچھ ۴۔ بیک نام کرنا

(۱۸) رفیق (داتی ق) ۱۔ حد سے زیادہ دانا ۲۔ وزن کرنے والا ۳۔ جگر دار ۴۔ جتنا

(۱۹) رفیق (داتی ق) ۱۔ ایک جگہ ۲۔ پتھر ڈالنے والا ۳۔ ہماری سامان اٹھانے کا شیوہ ۴۔ لوگ بنانے کا شیوہ

(۲۰) تصدیق (داتی ق) ۱۔ بھروسہ ۲۔ محسوس ۳۔ دوست

# مل

- ۱۔ عشق - ہر ایک (بہتر) درست ہے عشق سربانگ کا پھر ونا ہے، اور نئے کو عشق البرکت ہے۔
- ۲۔ عشق - ہر تین (قدیم) درست ہے۔ خاد کعبہ کو اس کی قدامت کے باعث بیت عشق کہتے ہیں۔
- ۳۔ عشق - ہر دو (خالص خراب) درست ہے۔
- ۴۔ عشق - ہر دو (مضبوط) صحیح ہے۔ دانش، میثاق، توشیح، یہ سب ایک خاندان کے الفاظ ہیں۔
- ۵۔ عشق - ہر ایک (نادر، خوب) درست ہے۔ اردو میں عشق عشق، تشبیہ عشق، عشق و عشق ہیں۔
- ۶۔ عشق - ہر دو (تیز) صحیح ہے۔ اردو میں عشق السان شامل ہے۔
- ۷۔ عشق - ہر دو (سامع) درست ہے۔ عشق زندگی، عشق حیات یعنی شوہر یا پڑوسی مل ہیں۔
- ۸۔ عشق - ہر ایک (دیر) صحیح ہے۔ اس کا اٹا قبل بھی شامل ہے۔
- ۹۔ عشق - ہر دو (بچ ہونے کی تائید) درست ہے۔
- ۱۰۔ عشق - ہر تین (مضبوط کرنا) صحیح ہے۔ ملاحظہ ہو لفظ ملا۔
- ۱۱۔ عشق - ہر دو (مقابل کرنا) درست ہے۔
- ۱۲۔ عشق - ہر دو (ایک طرح کا پھول) صحیح ہے عشق لالے کے پھول کہتے ہیں۔ بیماری کا نام دہ عشق ہے۔
- ۱۳۔ عشق - ہر تین (آفت پر ایمان نہ رکھنے والا، یعنی کافر) درست ہے۔ ملا کہ حفظ عاقبت دکنی زندگی۔
- ۱۴۔ عشق - ہر ایک (پانی رکھنے کا برتن) صحیح ہے۔ خراب کے برتن کو بھی کہتے ہیں۔ خیام ملا ابرق نے مرا شکستی رہی۔
- ۱۵۔ عشق - ہر ایک (گہرا) صحیح ہے۔
- ۱۶۔ عشق - ہر ایک (نرم) صحیح ہے۔ اردو میں عشق القلب، رقت قلب و غیرہ شامل ہیں۔
- ۱۷۔ عشق - ہر ایک (خدا کی ہرمانی یعنی کسی کام کے کرنے کی صلاحیت و نیرو) درست ہے۔ غالب ملا عشق باغزار ہمت ہے اللہ ہے۔
- ۱۸۔ عشق - ہر ایک (مقدے میں حصہ لینے والا) درست ہے۔ اس میں میں یہ اردو کا انصاف لفظ ہے۔
- ۱۹۔ عشق - ہر ایک (جنگلی شبنم) درست ہے۔ دہ تک پتھر پھینکنے والا یہ آج جو کہیں کے اصل پر بنایا گیا تھا اسلانی کی ایک لہ ہے۔
- ۲۰۔ عشق - ہر چار (درست) صحیح ہے۔ یہ لفظ اردو میں ابوالکلام آزاد نے عام کیا (ملاحظہ فرمائیے)۔

اگلے صفحے نئی فہرست کا انتظار کیجیے!

## ن۔م۔راشد

مری سکیں سے وہ چنچ چنچ کے  
بے صدائی کے ناگاہ میں اتر گئے؛  
مگر ایک گھاس تھی،  
بہتر ہنسی نیک گھاس تھی،  
سر اٹھا کے وہ جھانکتی تھی، میں کون ہوں؟  
مجھے جھانکتی تھی، کبھی تیسوں کو دیکھتی تھی  
پڑے ہمارے تھے جو چاروں،

یہ وہ مقام ہے — ایک رات  
کہ چاند دفن تھا بادلوں کے مزار میں  
میں نے اپنے نفس فریب کار کا سر بدن سے اڑا دیا  
یہیں میں نے اپنی خودی کی پیرو زنی خمیدہ کر  
کی جان دہلیز کی  
یہیں میں بہتہ و مرگ رنگ صدا کے نقش قدم  
کو دیکھ کے چل پڑا  
— وہ عدا جرم و سوز میں سب سے کبیر تر  
وہ عدا جرم سے شریر تر،  
کسی غصے میں تری ہوئی وہ پڑاؤں

مجھے اپنے آپ سے آہی ہے وہ تیز رو —  
(میں ان سے بہت تو میں نہیں،  
نہیں، محض ٹھنڈے تیز ہوں!)

مجھے جتنے مردوں کی،  
کسمنوں کی اپنی لاشوں کی،  
بیڑ بکریوں کے ٹوک کی،  
وہ تیز رو

مجھے اپنے آپ سے آہی ہے وہ تیز رو،  
کہ گہی کو قتل کیا ہو پیسے کسی نے  
شر کے چمک میں!  
میں جو اپنے جسم سے ڈر کے آپ لپٹ گیا  
موسہ اٹک شور کے کنگروں کی لای زبیاں پہ بکھر گئی  
مری تھیک تھیک — جسم سکی  
کبھی ساپے کے سکر گئے،

کبھی اند پڑتے چلے گئے —  
کہ وہ جیسے اپنے بچے تھے جوئے راستوں کے سواد ہیں  
کسی اعداوت سے باخبر —  
کئی چوٹے چوٹے پندے جھانپوں میں پیچھے ہوئے نگر

الحق و خدو

وہ جو انکوائوں کے آستان سے نکل کے

بھیر لیں،

لیک زاروں میں بیگتے ہوئے پھوؤں،

ندہ بہتروں سے لے ہوئے کئی فائقوں

کے جہاں کہہ میں گھومتی رہی

رات بھر!

سوختوں کو دھانپ کر ان پر ابھی زندگی کے لکڑکوب کے ان  
ہزاروں برس کے نشان ہیں، جو گذرے نہیں ہیں؛ کہ نئے  
سوختوں کی دھت سے پڑتے رہے ہیں ہمیشہ سے ان پر روایات  
کے بعد کے تازیانے؛ امدان کے سماں جان ترکیلے دماؤں کی  
کڑوں کے نیرے جو معقول و منقول دونوں سے خود کو الگ کر چکے  
ہوں؛ سوختوں کو دھانپ کر اب تک وہ کوں بھی موجود ہیں جن کا  
ایمان ہے توغا و پشمار و امر و پستی سے وہ بادشاہت ملے گی کہ  
جس کو وہ برباد کرنے میں مختار ہوں گے؛ یہ وہ لوگ ہیں جن کی  
جنت کی اٹھی پھیر کھٹ میں کا بوس کی کڑیاں ان کی محرومیاں  
ہیں رہی ہیں، وہ جنت کہ جس میں کسالت کے دن رات، انہوں  
کی مدفن سے زندہ رہیں گے۔۔۔]

کئی بار میں نے یہ سیک

کہ میں اپنی بھوتوں کی میلی وردی اتار دوں

نئے بولتے ہوئے آدمی کے نئے الم میں شریک ہوں

میں اس کے صحن میں، اس کے فحن میں، اس کے دم میں شریک ہوں

میں اسی کے خوابوں میں،

ان کے معنی تہ بہ تہ میں،

انہیں کے بڑھتے ہوئے کرم میں شریک ہوں

مگر ایک بار، تمام چوہے

وہ شاہ و ملا کے اور جنہ

اجیل پڑے

مرے خوف سے، میرے جسم و جان پہ ابل پڑے!

تو گیب نہیں

ہم تن نشاط فرد ہوں

شب استقام کی آگ میں ہوں جلا ہوا

میں فنا پرست کہ دو توں میں رجا ہوا۔

منو، جنگ جو، سپا ہیو!

مری شاعری کی شرافت کی کو دغا نہ دو۔

میں لڑاکا کے دامن کو تک جو پہنچ گیا

تو یہ ڈر ہے۔۔۔ زندہ چہا نہ لوں

میں تھیں، کہ تم ہو تمام شیرۂ زمیں کے آدمی!

مری بے بسی پہ ہنسو گے تم، تو ہنسا کرو

میں دعا کروں گا؛ خدا کے رنگ و صدا دند

تو ان کے حال پر رحم کر!

[خدا، رنگ نو، نور و آواز نو کے خدا

خدا، وعدت آپ کے، عظمت بار کے، ماز نو کے خدا۔

قلم کے خدا، ساز نو کے خدا

تبسم کے اعجاز نو کے خدا۔۔۔]

شب

## نیا نیا

### ن۔م۔راشد

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے  
کسی سوکے ہوئے خوشبو گندم کے تے

(صبح جس کی سرگرمی سے ہوتی)

اے خدا، اپنی یہ آنکھوں کے بیابان سے  
دھوڑا لیجئے

کہ میں پھر آگے بڑھوں —

اس سے پہلے کہ تیرے گیسوؤں کی تاب

پر جم جائے اساطیر کی گرد

اس سے پہلے کہ محل جائے تجھے

اپنا ہی درد

اے خدا، پھر سے انڈیل

میرے اس خالی پیالے میں

گنگا ہوں کی شراب،

تاکہ ایمان کے آنکھوں سے نماں باغوں میں

ابن ہی لوگوں کے لشکروں کا وہ غرقا ابھرے

ابن ہی ریکارڈوں کی خوش بادل کا بلرا پھوٹے

ابتدا جس کی کہیں بستر آدم سے ہوتی !

میں کھڑا ہوں کئی صدیوں سے، خدا

اندھ مرنے والوں کی گمراہی سے

پھر مدد سال کی فریاد سنائی دی ہے —

یہی فریاد سنی تھی،

کہ انھیں ہاتھوں کی مادرائی سے

میرا نے الفاظ کی — اجاب کی —

اک بزم سماؤں کی تھی،

جو بہت بڑھتی گئی ... بڑھتی گئی ...

بڑھتی چلی جائے گی ...

کیسی اک بزم سماؤں کی تھی !

اے خدا، تو بھی ندا اپنے کل دلا سے اٹھے

جستے اتار

اندھ اس بزم میں آ

تاکہ الفاظ — یہ اجاب — جو چوہوں کی طرح

بات نہیں آتے ہیں

پھر تیرے پاؤں کی ہر شاپ کے ساتھ

اپنے مجدد سنانی سے لپٹ کر

نیا نیا بیجا میں

نیا نیا بیجا میں —



## تنہائے خودی

### جمیل منہری

بے مثل و بے ہمتا خدا  
اکتا گیا، گھبرا گیا  
قدت کی اس پہنائی میں  
جو اس سے گھٹیں کر کے  
جو ناز اس کے سر کے  
تکیں قربت بھی لے

تنہا خدا، یکتا خدا  
چاہا کہ سمجھا جائے وہ  
ایسا کوئی دم ساز ہو  
کچھ شوق کی، کچھ پیار کی  
کچھ سن سکے کچھ کہ سکے  
کچھ لذت دے دی بھی ہو

تنہائی سے گھبرا گیا  
چاہا کہ چاہا جائے وہ  
جو جو اس کی طرح کا  
اقرار کی، انکار کی  
اس عالم خاموشی میں  
کچھ رنج مجوری بھی ہو

یکتائی سے اکتا گیا  
چاہا کہ اس تنہائی میں  
جو اس سے باتیں کر سکے  
جو ناز اس پر کر سکے  
جس سے رفاقت بھی لے

ایسا کوئی دم ساز ہو  
ایک جاگتی تخلیق ہو  
جو اس کی خدمت کر سکے  
نوری بھی ہو، اشقی بھی ہو  
مستاد وار اس کی طرف  
عشق آتش کیوں کر بنے  
اس سوچ میں تنہا مستقل  
ناگاہ بردے زمیں  
پکا جو نور افلاک سے

جس میں نیاز و ناز ہو  
اک بولتا اعجاز ہو  
کارشیت کر سکے  
اور صاحب مرضی بھی ہو  
جس کا ہر اک اقدام ہو  
تخلیق پھر تخلیق ہے  
اس کا غرور منفعل  
پیشانی انکار سے  
فصل کو جوش آنے لگا

ہم سوز ہو، ہم ساز ہو  
اس کی طرح مختار ہو  
اور سینہ تقدیر میں  
جو اپنی مرضی سے سکے  
با اختیار اس کی طرف  
خالق قنا کیوں کر بنے  
جوت کسب کسب تھیں  
بوندیں پیسنے کی گریں  
مٹی کو ہر شے آنے لگی

ہم درد ہو، ہم راز ہو  
خود فہم ہو، خود کار ہو  
جو آگ اپنی بھر سکے  
جو اپنی مرضی سے جھکے  
ایسا وجود با فرد  
اور اک خدا کیوں کر بنے  
سویں تہا پہ تہا تہا  
اک لہرائی خاک اسے  
انکار کو پشائی لگی

|                      |                     |                       |                          |
|----------------------|---------------------|-----------------------|--------------------------|
| ذروں کی یک جانی علی  | یک جانی اک دنیا بنی | اک برتا پتلا بنی      | بے چرگی چمرا بنی         |
| بے رنگی میں رابطہ    | اور رابطے میں ضابطہ | خواہوں کو اک پیکر ملا | قدت کو اک منظر ملا       |
| جو تھے ازل سے بے عرض | ان جہروں کو گھر ملا | اک مشت فلک آندھی بنی  | اور دیکھتے ہی دیکھتے     |
| دونوں جہاں پر بھاگتی | اٹھی زمین کی گود سے | اور آسمان تک آگئی     | تاروں کی آنکھیں کھل گئیں |
| سورج کی لو تھرا گئی  |                     |                       |                          |

|                         |                       |                        |                       |
|-------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|
| لیکن عمل خود ہے         | اس کی تمنا اور ہے     | اس کا ارادہ اور ہے     | پابندیوں کا جبر ہے    |
| آزادیوں کا جو ہے        | سوچ، مقام خود ہے      | تنہائی درد اس کی ہوئی؟ | کس کام کی ایسی دہائی؟ |
| آنے کو یوں تو ہر نفس    | سو انقلاب آتے رہے     | سو حجابان مدعی         | لے کر حجاب آتے رہے    |
| گرددوں دکاب آتے رہے     | کیوں حجاب آتے رہے     | اہل سب آتے رہے         | اہل کتاب آتے رہے      |
| ساتھ ان کے خواب آتے رہے | خواہوں کی تفسیر ہوئیں | خواہوں کی تفسیر ہوئیں  | لیکن کسی نے آج تک     |
| ایک بات اس سے کی نہیں   | اس کو رفاقت دی نہیں   | درد اس کا بھانا نہیں   | رجحان کو سمجھا نہیں   |
| میلان کو جانا نہیں      | کہتا ہوں یہی بات میں  | شاعر ہوں، دیوانہ نہیں  | اس کا ذکر کوئی ہو سکا |
| ہر آدمی اپنا رہا        | پسنا جو تھا، پسنا رہا | دردی تھا، مدد ہی رہی   | اک بے حضوری ہی رہی    |
| تمثیل اوروری ہی رہی     | تنہا تھا وہ، تنہا رہا | یکتا تھا وہ، یکتا رہا  |                       |

دوسرا جنم

## براج کوئل

اٹاسی بھٹی اور گری اداسی کاسایہ  
تنگوڑی کی سرگوشیاں  
چند پروں کے خاکے  
تھا ہوں کے مہریم سے داخل ہیں  
کرتی اجنبی ہے زباں روشنی  
یہ ذفرہ نہ موجود  
یہ نقب ہوا ہے جو کہ  
اگر یہ مل ہے تو مرثیہ مل ہے

لب جوئے سے خاموشی  
اور میدانِ کمال کی صفتِ علم  
کہیں وہ گذر پر سے چشمِ دل  
اور آواز سے روشنی کی کشاکش  
بہت فاصلہ ہے  
میرے اور میرے قصود کے ساحل میں  
اس سے پرے اک جہاں دگر ہے

لب جوئے سے، فرق آفاق ہوں  
دھری بارشاید جنم لے رہا ہوں۔

## لطف الرحمن

مطابق معین و شریک ہیں، توسیل کی ناکامی کے احساس سے دوچار ہونا چاہیے۔ اشارے کی ناکامی توسیل کی ایک مثال میرے تجربے سے بھی ثابت ہے۔ عام طور پر گھٹن کو دائیں سے بائیں حرکت دینا نفی کی علامت ہے اور اچھے سے نیچے کی طرف حرکت دینا اثبات کی۔ چنانچہ کبھی کبھی گھٹن کی ان مخصوص حرکتوں سے معافی زیادہ صحت طور پر ظاہر ہو جاتی ہے اور الفاظ کے احتمال کی ضرورت نہیں پڑتی۔ میں نے ایک دن حیدر آباد میں ماہر معجز پر ایک اسکوٹر رکشا والے سے سالار جنگ میوزیم جانے کو کہا۔ جواب میں اس نے گردن دائیں سے بائیں ہلائی۔ میں نے اس کے اشارے کو نفی کی علامت سمجھا اور آگے بڑھ گیا۔ اس کے بعد کئی رکشا والوں کے اسی جواب پر جزبہ ہوا تو اچھے دور گیا ہوں گا کہ ایک رکشا ڈرائیور میں نے ایک صاحب کو رکش والے سے بات چیت کرتے دیکھا اور اس کے اس قسم کے منفی جواب کے باوجود ان کو رکش میں بیٹھنے اور رکش والے کو پیچھے چھوڑا آگے بڑھنے دیکھ کر میں حیران ہوا۔ پھر میں نے کسی ایک بڑے کیا۔ بعد اس طرح مجھے اس مخصوص پریشانی سے نہایت ہی ایسا لگتا تھا کہ اس نے ہوا کہ اچھا دیکھ میں جب کوئی اثباتی جواب دیتا ہے تو گردن کو دائیں سے بائیں حرکت دیتا ہے جہاں یہ نفی کی علامت ہے۔ اور جب منفی جواب دیتا ہے تو گردن کو اوپر سے نیچے حرکت دیتا ہے جہاں یہ اثبات کی علامت ہے۔

مطابق معین و شریک ہیں، توسیل کی ناکامی کے احساس سے دوچار ہونا چاہیے۔ اشارے کی ناکامی توسیل کی ایک مثال میرے تجربے سے بھی ثابت ہے۔ عام طور پر گھٹن کو دائیں سے بائیں حرکت دینا نفی کی علامت ہے اور اچھے سے نیچے کی طرف حرکت دینا اثبات کی۔ چنانچہ کبھی کبھی گھٹن کی ان مخصوص حرکتوں سے معافی زیادہ صحت طور پر ظاہر ہو جاتی ہے اور الفاظ کے احتمال کی ضرورت نہیں پڑتی۔ میں نے ایک دن حیدر آباد میں ماہر معجز پر ایک اسکوٹر رکشا والے سے سالار جنگ میوزیم جانے کو کہا۔ جواب میں اس نے گردن دائیں سے بائیں ہلائی۔ میں نے اس کے اشارے کو نفی کی علامت سمجھا اور آگے بڑھ گیا۔ اس کے بعد کئی رکشا والوں کے اسی جواب پر جزبہ ہوا تو اچھے دور گیا ہوں گا کہ ایک رکشا ڈرائیور میں نے ایک صاحب کو رکش والے سے بات چیت کرتے دیکھا اور اس کے اس قسم کے منفی جواب کے باوجود ان کو رکش میں بیٹھنے اور رکش والے کو پیچھے چھوڑا آگے بڑھنے دیکھ کر میں حیران ہوا۔ پھر میں نے کسی ایک بڑے کیا۔ بعد اس طرح مجھے اس مخصوص پریشانی سے نہایت ہی ایسا لگتا تھا کہ اس نے ہوا کہ اچھا دیکھ میں جب کوئی اثباتی جواب دیتا ہے تو گردن کو دائیں سے بائیں حرکت دیتا ہے جہاں یہ نفی کی علامت ہے۔ اور جب منفی جواب دیتا ہے تو گردن کو اوپر سے نیچے حرکت دیتا ہے جہاں یہ اثبات کی علامت ہے۔

لوگنے والے اور سننے والے کے درمیان الفاظ کے کچھ مخصوص معین اور مشترک معنی ہوتے ہیں۔ معنی و مفہوم کا یہی اشتراک ایک پر دوسرے کے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے۔ حدود یہ ہے کہ انسانی الفاظ کے اشارے بھی اپنے لغوی و مشترک معنی رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی تو اشارے کی زبان مافی الضمیر کو لگا کر اس میں الفاظ سے زیادہ کارگر یا معنی اور کامیاب ہوتی ہے۔ جہاں گیر کی شان میں دہلی کے درجہ قیسم کا ایک شعر ہے:

گفت و شنید ہر دو گفت و شنید کہ در میان گفت و شنید ہر دو گفت و شنید  
ظاہر ہے کہ سماع میں انسانی الفاظ کے اشارے اور حرکت کے بھی معین و مشترک معانی و مفہوم ہیں۔ اس کا اعجاز و ذوق کی زندگی میں ہوتا ہے۔ مثلاً۔  
ہنستے کا عمل خوشی و مسرت کے جذبے کی علامت ہے اور رونے کا عمل درد و غم و مات کی۔ اب اگر کسی ایسا ہو کہ کسی شخص کی ہنستے ہنستے بھر آئیں اور ہنستے کا عمل نہ کر کے آنکھیں پونچھنے لگے۔ بعد اس درمیان کئی ایسا شخص اور دوسرے گزرتے تو میں گمان ہے کہ وہ اس شخص کو موجودہ حالت کے پیش نظر اسے افسوس دینے لگے۔ مثلاً کہ اس کا ایسا کھنسا اپنی جگہ پر بالکل درست تھا اس نے کہ زمانہ کے سدھے حالت ہے۔ مگر اس خاص صورت حال میں اس کا ایسا کھنسا بالکل غلط ہو گا۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غلط کس کی ہے یا ان شخص کا جس کی ہنستے ہنستے آنکھیں پونچھ رہا اس شخص کی جو اس کے پر غلطی سے ناواقف ہے۔ کبھی کبھی زمانہ زندگی میں یہی جہاں الفاظ اور اشارے کے معانی

THE DIFFICULTY OF THE MATTER IS THAT WORDS ARE USED FOR ALL EVERY DAY PURPOSES, SO THAT THEY BECOME WORK LIKE COINS RUBBED BY LONG USE.

ایسا سوچ کر بڑے فن کار کی زندگی میں بھی کم ہی آتا ہے جب لفظ مکمل طور پر اپنے آپ کو کسی صورت کی طرح فن کار کے حوالے کر دے اور فن کار پر لفظ کی "لفظیت" صورت کی شخصیت کی طرح ابھار کر چلائے۔ ہر فن کار لفظوں کی اس غور پرستی کا شعلہ ہوتا ہے اور اس دن کا انتظار کرتا ہے جب لفظوں کی شخصیت مکمل طور پر اس کے سامنے اپنے آپ کو ظاہر کر دے۔ اسی لئے تو رکے کو کناٹا لپٹا تھا۔

AND ONE DAY THERE SHALL COME TO ME SPONTANEOUSLY, THAT WHICH NO OTHER MAN HAS EVER BARED TO MIND.

اس طرح قاری اور فن کار کے درمیان دہری قطب حاصل ہوتی ہے۔

(۱) قاری عروضات کا عملی مشاہدہ کرتا ہے۔ جب کہ فن کار جمالیات کا معروضی ادراک کرتا ہے۔

(۲) قاری لفظوں کا لفظی مفہوم سامنے رکھتا ہے۔ فن کار لفظوں کے جمالیاتی اور علامتی مفہوم کا ادراک کرتا ہے۔

زیادہ باشعور اور بڑے فن کاروں کے یہاں اس قطب کی حدیں اور بڑھ جاتی ہیں۔ اس لئے قاری اور فن کار کے درمیان تریسٹل ذابلاغ کی ناکامی پیش بخیرہ مسئلے کی صورت میں رہی ہے۔ غالب پر اس طنز کے پس پردہ بھی یہی سبب کارفرما رہا ہے۔

مگر ان کو کیا یہ آپ تکبیس یا خدا مجھے  
اپنے متعلق غالب کی پیش گوئی بھی اسی کا نتیجہ ہے  
میں حذیب بخش کا آفریہ ہوں

غرض کہ قاری اور فن کار کے درمیان کسی قسم کی شکل میں اندکی مدد کسی سطح پر قطب کو نہ ملے گی۔ یہ قطب اس وقت کہہ سکتا ہے کہ وہ جمالیات کے جہاں لفظوں

شب خون

کا حق ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون "ترسیل کی ناکامی کا الیہ" میں جوشی کے افسانے سے اس کی اچھی مثال دی ہے۔ رونالد زندگی میں مشترک نسب نامہ (COMMON DENOMINATOR) کی کی کی وجہ سے یا متضاد معنی کو مشترک سمجھ لینے سے جمالیاتیں پیدا ہوئی ہیں۔ ان کی بھی بڑی خوب صورت مثالیں فاضل صاحب نے HAROLD PINTER اور DONALD HOENARTH کے ڈراموں سے دی ہیں۔ ان کا یہ خیال بڑا حقیقت پسند ہے:

"اس طرح کہ زندگی کے ہر موڑ پر میں ترسیل کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔"

یہ تو دروازہ زندگی کے مسائل ہیں۔ جہاں الفاظ کا زیادہ تر استعمال براہ راست اور لغوی ہوتا ہے۔

ادب و فن میں صورت حال دنیا زبان نالگ اور گھبر ہے۔ اس لئے کہ یہاں الفاظ کا براہ راست اور لغوی استعمال کم ہی نہیں بہت کم ہوتا ہے۔ ادب و فن میں الفاظ کا زیادہ تر استعمال استعاراتی ہوتا ہے۔ اس کے یہی معنی نہیں کہ الفاظ کے استعاراتی مفہوم اور لغوی مفہوم میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لفظوں کا استعاراتی استعمال عروضات کی طرح فن کار کے رویے کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ فن کا معروضات کا جمالیاتی ادراک کرتا ہے۔ اشیاء کا جمالیاتی ادراک لفظوں کے استعاراتی اور جمالیاتی ادراک ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ سادہ تر کہتا ہے۔

OUR THOUGHT IS ONLY AS GOOD AS OUR LANGUAGE AND IT IS BY OUR LANGUAGE THAT WE MUST BE JUDGED.

نہ کار اپنے جمالیاتی تجربات کی ترسیل کے لئے لفظوں کے لغوی معنی کے بجائے لفظوں کے جمالیاتی اور استعاراتی مفہوم ہی کو ذریعہ بناتا ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں۔ لفظ کی جذباتی یا احساساتی سطح کو چھونا کسی طوائف کے حقیقی جنسی جذبہ کو شعل کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ اس لئے کہ لفظ نہ ذہن کی زندگی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور کثرت سے استعمال کے باعث بڑی حد تک اپنی جذباتی اور احساساتی آب و تاب کو ہوتا ہے۔ AIR PER EVANS نے ایک جگہ لکھا ہے:

کے استعاراتی انداز علامتی معانی بھی پڑی ہیں۔ مثلاً کس اور مخصوص پہچانے ہیں اور شری عبارات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ نظروں کے استعارے کا محبت سے لڑائی پرانی شاعری نئی شاعری کے مقابلے میں زیادہ مشکل ہے۔ لیکن ترسیل و ابلاغ میں نسبتاً زیادہ آسان ہے۔ نئی شاعری کے لیے کہ پرانی شاعری، شری عبارات کا جو بدن بن چکی ہے۔ نئی شاعری کے مقابلے میں شاعری اور پرانی شاعری کے درمیان مشترک نسب نما زیادہ ہے اور کام پایا ہے۔ اس کے باوجود بعض اہم شعرا کا سلسلہ کرتے ہوئے قاری کو شاعریت کی حد میں پڑتی ہے۔

ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اس وقت زیادہ پیچیدہ ہو جاتا ہے اور قاری اور فن کار کے درمیان کی قطع اس وقت زیادہ بڑھ جاتی ہے جب دونوں کے درمیان *COMMON DENOMINATOR* کم ہے کہ کم ہو جاتا ہے۔ اور جب شاعر شری روایات سے الگ ہو کر اپنے فزبد احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور الفاظ کے معین و مخصوص علامتی اور استعاراتی معنوں کو نئے علامتی اور استعاراتی معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اور نئی علامتیں اور نئے استعارے وضع کرتا ہے۔ نئی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کے لیے یہی اسباب ہیں۔

جدید صنعتی نظام (*INDUSTRIALISATION*) اور *BIG CITY LIFE* نے *COMMUNITY LIFE* کو درہم برہم کر دیا ہے۔ فلسفہ، سائنس اور نفسیات کے نئے نظریوں نے مشترک مذہبی اعتقاد و ایمان کو متزلزل کر دیا ہے۔ *COMMUNITY LIFE* اور مشترک مذہبی اعتقاد و ایمان نے عام زندگی میں مشترک اخلاقی، مذہبی، تہذیبی اور ادبی قدروں اور مشترک علامتیں پیدا کر دی تھیں۔ جن کی وجہ سے ترسیل نسبتاً آسان اور مادہ نگہ اور ادب میں قاری شاعری کی جو اصطلاحیں مستعمل تھیں، مثلاً — دامن عقل، قابل، شیراز، کاروان، رہبر، شمع، پرستار، بہار، جوان، چل، حلق، سے کوہ، جام، پناہ، زندہ عاشق، رقیب، قاصد، حید، حماد اور قصور و تقصیر کے معنی ہی نہیں اس سماج میں استعاراتی اور علامتی نظام میں دخل بھی پڑی ہوئی ہے اور مشترک معنی کے۔ اس لیے کہ اس سماج میں *COMMUNITY LIFE* کی وجہ سے مشترک مذہبی اعتقاد و ایمان (*COMMON DENOMINATOR*) مشترک معانی (*COMMON DENOMINATOR*) مشترک علامتیں (*COMMON DENOMINATOR*)

*COMMON DENOMINATOR* مشترک معانی عبارات و کلمات (*FOLK-TALES*) کہیں کہیں ہیں۔ لیکن تاریخی، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی عبارات و اقوال بھی مشترک نہیں اور ابلاغ میں سے کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ آج زندگی داخلی اور خارجی دونوں دونوں سے بدل چکی ہے۔ عصر حاضر کی حقیقتوں کی ترجمانی پرانی سوسائٹی کی شری عبارات کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اس لیے آج کا شاعر ان علامت و روایت کو ترک کر کے اور الفاظ کے کچھ استعاراتی معنی کو رد کر کے اپنے علامت و روایت استعمال کر رہا ہے اور فنکار کو نیا استعاراتی اور جاپانی اور ادب کا خاکہ کر رہا ہے۔ چونکہ نئی شاعری میں نظموں کے، استعاراتی معانی جمالیاتی مفہوم اور علامت و روایت بدل گئے ہیں۔ اس لیے نئی شاعری ترسیل و ابلاغ کی حد تک کچھ مشکل ہو گئی ہے۔ درجہ الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، ان کے معنی معانی تو بالکل ظاہر ہی ہوتے ہیں صرف استعاراتی معانی بدلے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ شاعر نئی حسیات کو نئے کچھ کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج فنکاروں کی فعالیت بدل گئی ہے۔ اور نئی حیات اور نئی کیفیات سے نئی فنکاروں کی کیفیت نئی ہو گئی ہے۔ لفظ اپنے معنی میں جمالیاتی خصوصیات و دل کشی سے عاری ہو گیا ہے۔ یہ شاعر جو فنکاروں کے جمالیاتی مفہوم کا ادراک اور ان کے استعاراتی و علامتی مفہوم کی تخلیق کرتا ہے۔ نئے نظموں نے فنکاروں کو نئے استعاراتی معانی دیے ہیں۔ اور چونکہ *COMMUNITY LIFE* کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے جس کے نتیجے میں *COMMON DENOMINATOR* بہت کم ہو گیا ہے، اس لیے ترسیل مشکل اور پیچیدہ ہو گئی ہے۔ کیوں کہ شاعر صرف ترسیل معانی نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے معانی بخیر کی صورت گیری اور پیکر تراشی بھی کرتا ہے۔

نئی شاعری کے قاری کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ شاعری کو کچھ سمجھنے کے لیے فنکاروں کے معنی مفہوم سے سرفراز کرتا ہے یا پھر ان کے کلاسیک مفہوم کا سامنا کرتا ہے۔ اور میں پرانے ناکالی ہوتی ہے۔ کیوں کہ نئے شاعر فنکاروں کی نئی حیات و کیفیات کا ادراک کیا ہے۔ اور ان کو کلاسیک مفہوم سے الگ نئی حیات دے گا ہے۔ نئی شاعری ایسی اپنی روایات کی توجہ میں مصروف ہے۔ مگر ادبی علامت کی توجہ میں نہیں رہی۔ کیوں کہ پرانی زندگی ختم ہو چکی ہے جس میں روایات میں تقاریرات مشترک تھیں۔ مگر نئی شاعری کسی بھی حد تک اپنی روایات کی توجہ میں

لام باب جو سبکی تو شاید کچھ کے شعراء شیخ تک قاری کہانی سے بچنے لگے۔

نئی شاعری میں تزیین کی کمی کا ایک اہم سبب نئی شاعری کی طرف قاری کا متصہاد دینا بھی ہے۔ ادراک (PERCEPTION) کی دو جہتیں ہیں۔ شخصی (SUBJECTIVE) اور عمومی (OBJECTIVE) عام طور پر قاری کا درجہ ان شخصی (SUBJECTIVE) ہے۔ اس لئے کہ عمومی ادراک کے لئے قریباً زبان اور وسیع الامتیاح کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ خصوصیتیں کم لوگوں میں ملتی ہیں۔ شعری ادراک میں افیاض کا ادراک آدمی کے اپنے درجہ ان ضرورت، دلچسپی، اقدار اور ذہنی تعصب و تاثرات کا درجہ منت پر ہوتا ہے (GARDNER MURPHY) کا قول ہے،

WE PERCEIVE THINGS AS WE ARE, NOT AS THEY ARE.

جست کہ لوگ اپنے تعصبات و تاثرات کو سامنے رکھتے ہوئے اشیا کے عمومی ادراک میں کام لیا ہوا ہے۔ آج کا قاری بھی ایسی ہی مصیبت کا شکار ہے۔ وہ اپنے تعصبات و تاثرات سے بے نیاز ہو کر نئی شاعری کا شخصی ادراک کرتا ہے۔ اس کا DOGMATIC APPROACH اس کے ذہنی دھڑکے کا راہیں سرد کر دیتا ہے۔ ملٹن روڈک (MILTON ROSE) نے اپنی کتاب (OPEN AND CLOSE MIND) میں DOGMATISM کی یہ تعریف کی ہے:

IT IS RELATIVELY CLOSED COGNITIVE ORGANIZATION OF BELIEFS AND DISBELIEFS ABOUT REALITY, ORGANISED AROUND A CENTRAL SET OF BELIEFS ABOUT AUTHORITY WHICH, IN TURN, PROVIDES A FRAME WORK FOR PATTERNS OF INTO LERANCE AND QUALIFIED TO LERANCE TOWARD OTHERS.

نفسیاتی تجزیوں نے ثابت کر دیا ہے کہ DOGMATIC شخصیت لازمی طور پر تعصب ہوتی ہے نئی شاعری کے قاری کی ایک خاصی تعداد DOGMATIC ہے۔ اس لئے اس لازمی مصیبت کا شکار ہے۔ چونکہ وہ نئی حیات و کیفیات کے غلط فہمی کے نئے جاتیاتی تقاضوں سے بے خبر ہے اور چونکہ اس کی ذہنی تربیت

و تعصب میں کامیابی کے علاوہ جتنی کامیابی ہو سکتی ہے۔ اس لئے وہ نئی شاعری کے سبب دلچسپی، افکار و تخیل اور نظریہ کے اعتبار سے یہ قاری بھر پوری مزید فزٹ کا جذبہ رکھتا ہے۔ اس لئے وہ نئی شاعری کے اچھے اعداد اور عمومی افہام و تفہیم سے قاصر ہے۔ کیوں کہ اس کا شخصی یہ قاری افہام و تفہیم کے معیار سے ہند کر دیتا ہے۔ اس کی مثال اس صورت سے دی جا سکتی ہے جو روپوں کو جھگڑنے ہوئے دیکھ کر اپنے دلچسپی کے پیش پر تعصب اور مصیبت کو تصور کر لیتی ہے۔ نئی شاعری کے قاری کا ایک طبقہ کامیابی کے معیار سے الگ ہو کر نئی شاعری کے دلچسپی کے شعور کو تصور دار، ظلم اور گناہ کو تصور کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نئی شاعری اور نئے شعراء کو غلطی و صداقت کے ساتھ عمومی طور پر سمجھنے کے بجائے اس پر اس طرح کے پہل چسپاں کر دیتا ہے:

اب یہ مسئلہ کرتی ڈھکا چسپاں نہیں رہ گیا کہ اردو ادب میں بس ہندی اور انگریزی کی طرح ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے جو اپنی فکر و فکر کی راہیں الگ بنا رہا ہے۔ جو ادب کے تعمیری اور سماجی دھارے سے کٹ کر ایک ایسی دنیا کی تعمیر کر رہا ہے جہاں حسرت و ناکامی، تنہائی اور اجالہ، وصال، فحش، تاریک مستقبل اور موت ہی آدمی کے انسان کا مقوم ہیں۔ (نئی شاعری کا مسئلہ کر دار، سید محمد عقیل، نقوش شمارہ نکلا، صفر ۱۳۲۲ء)

یہی نہیں اس کے متعلق اس طرح کا فیصلہ بھی صادر کر دیا جاتا ہے:

”جدیدیت کا مرکز کوش اور تنہائی پسند ادب میں ہیں چند مجذوبوں کے تحریک بھی شامل ہیں، اس کی بقا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔“ (نئی شاعری کا مسئلہ کر دار، سید محمد عقیل، نقوش شمارہ نکلا، صفر ۱۳۲۱ء)

عام قاری کا رویہ اپنے عصری ادیب کے جدید پسندوں کے ساتھ پیش ایسا ہی رہا ہے۔ جس کا ثبوت نظیر اکبر آبادی، غلام اور قلی پسند تحریک سے واضح طور پر مل جاتا ہے۔

تزیین کے مسئلہ پر مفسر المرحمن قادری نے پہلی بار تفصیل بحث کی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی بحث حوالہ دہ ہے۔ مگر ان کے بعض خیالات سے احتیاط کی گنجائش موجود ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

”آج کا شاعر چونکہ تزیین زبان کی ناکامی سے بے خبر ہے اور اس کی ذہنی تربیت

کرواج اور بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس لئے وہ لکھنا چاہتا ہے کہ میں نہیں  
 اصرار کرتا۔

یہ سب کے خاصہ ہے۔ میں اپنے اقدار کی تائید میں ہر ایک بالکل  
 کوئی جھوٹ لکھتا ہوں۔

OUR THOUGHT IS ONLY AS GOOD AS OUR LAN-  
 GUAGE, AND IT IS BY OUR LANGUAGE THAT  
 WE MUST BE JUDGED.

اگر کوئی تخریصی الجھن کو اپنی نسل اور اسکان کی حرکت (قادی کی سطح  
 اور معیار پر نہیں) واضح الفاظ میں بیان کرنے سے قاصر ہے تو یہ اس کے نگار و خیال  
 کی کم لکھی ہے۔ اور اس کے سوچنے کے انداز کی کمی ہے۔ اس کا یہ مطلب کسی نہیں کہ  
 زبان میں قوت و تیزلی کی کمی ہے۔ دراصل آج کے شاعر کی انجینئر تیزلی زبان  
 کی ناکامی سے متعلق نہیں ہیں۔ یہ مسئلہ تو شاعر سے زیادہ قاری کا ہے۔ شاعر کی الجھن  
 یہ ہے کہ اس کی نگاہ میں آج کی حقیقتیں زیادہ پیچیدہ اور complex ہیں۔  
 اس لئے وہ ان کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان کا حل بھی  
 نہیں ڈھونڈ پاتا۔ جیسے ادب میں شاعری نظریہ کی اہمیت کی بات آجاتی ہے۔  
 جس کے متعلق فاروقی صاحب رقم طراز ہیں۔

”نئی شاعری چونکہ نظریہ کی شعری اہمیت سے انکار کرتی ہے (اس کا  
 مطلب یہ نہیں کہ شاعر زندگی کے متعلق کوئی نظریہ رکھنا ہی نہیں، اس کا مطلب صرف  
 یہ ہے کہ وہ شعروں کو نظریہ کا پابند نہیں سمجھتا) اس لئے نئی شاعری میں بظاہر ایک  
 انتشار و انحلال نظر آتا ہے“

اس میں شک نہیں کہ نئی شاعری نظریہ کی شعری اہمیت سے انکار کرتی  
 ہے لیکن اس کا وجہ وہی ہے جس کا اظہار درج بالا طور میں کیا گیا۔ یعنی نئی شاعر  
 شاعر حقیقتوں کو زیادہ پیچیدہ اور complex سمجھتا ہے جس لئے اس میں حسی دنیا  
 کا حرفی و صریح بیان نہیں ہوتا۔ وہ شاعری میں نہیں دیکھتا کہ شاعر کے خیال  
 میں شاعر کی زندگی میں شاعری کی زندگی کی شکل و صورت نہیں رکھتا۔ اور  
 اگر اس کی زندگی میں شاعری کی زندگی کی شکل و صورت نہیں رکھتا۔ اور  
 اگر اس کی زندگی میں شاعری کی زندگی کی شکل و صورت نہیں رکھتا۔ اور

شاعری کا مطلب ہے حقیقتوں کی ناکامی کی تائید کی ناکامی ہے۔ شاعر کی زندگی میں  
 confusion پیدا ہوتا ہے۔

تیزلی کی ناکامی کے اسباب پر میں مدنی ڈالی چکا ہوں اور ان کی وضاحت  
 فاروقی صاحب کے مدد سے کی وضاحت بھی کی چکا ہوں۔ فاروقی صاحب نے زبان کے مسئلے  
 میں ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔

(۱) ”شعری زبان کی ترکیب، وضع اور شیخی بالکل نفلت (اور اکثر)  
 عام زبان کے مقابلے میں بے دلی سے توڑی پھوٹی ہوئی کچھنی نالی ہوئی لفظوں کا  
 ہوتی ہے۔“

(۲) ”میں اور کہ چکا ہوں کہ شعری زبان دوزخ کی زبان کے مقابلے  
 میں شری تری اور اس کی وضع دوزخ کی زبان سے نفلت ہوتی ہے۔“  
 (۳) ”لہذا آئینہ حالات میں بھی شعری زبان کا سفر حوالی زبان کی  
 الٹی ہی سمت میں ہوتا ہے۔“

میرا خیال ہے کہ ایسی بات نہیں۔ دراصل دوزخ کی زبان عملی ہوتی ہے  
 اور باہر امت مطالب کی ادائیگی کرتی ہے۔ جب کہ شاعری کی زبان استعمال کی اور  
 علامتی ہوتی ہے۔ صرف زبان کے استعمال کا فرق ہوتا ہے۔ مدنی شعری زبان کا  
 کے قریب ہی رہتی ہے۔ البتہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر یا شاعر  
 کے زیر اثر بعد میں آنے والے فن کار ان کے لب و لہجے کی پیروی اور تقلید کرتے  
 ہیں۔ اس لئے کہ وہ قصوں لب و لہجے اور اسلوب اس وقت کا ادبی طرز اور شری  
 حرکت ادبی روایت بن جاتا ہے۔ اس درمیان دوزخ کی زبان جو زندہ و متحرک اور  
 ارتقا پذیر ہوتی ہے، دھیرے دھیرے اپنا ارتقائی سفر جاری رکھتی ہے۔ نتیجہ میں  
 ادبی زبان سے دور چڑھ جاتی ہے۔ جب ایسی صورت حال پیدا ہوتی ہے تو پھر اس  
 ظاہر کو کم کر کے لے لے کسی بڑے شاعری مروت ہوتی ہے جو ادبی زبان کے  
 کے قریب سے آئے۔ کچھ کے نئے شعراء اسلوب کے اعتبار سے دوزخ کی زبان کے  
 قریب ہیں۔ البتہ خیالات کی پیروی کی بنا پر ان کے یہاں عقلی و شعری  
 نیا اور جدید ہو چکا ہے۔ اس لئے قاری کو ان کے یہاں تیزلی کی کمی  
 دوزخ کی زبان سے شاعری کی زبان کے دورے جانے والے شعرا کی  
 حیثیت نہیں ملے گی۔ البتہ شعرا کی زبان کے استعمال میں شاعر کی



۱۔ قریب آگنی ہے۔ (اردو شاعری کا احاطہ صفحہ ۱۸۷)

ان اقتباسات سے یہ حقیقت سامنے آئی ہے کہ آج شعری زبان درود  
کی زبان سے قریب آئی ہے۔ اس میں تو کبھی شک کی گنجائش نہیں کہنے شعرا کے بیان  
اور [www.dawood.com](http://www.dawood.com)۔ ان کے بیان تقابلی روش نہیں جرم طور پر شعری زبان  
کو درود کی زبان سے جدا کیا جا رہا ہے۔ لیکن لاطینی اہل سمجھتے ہیں:

”مداہل جیہ حق تعالیٰ پر علی ملائمتوں کو اپنی ذہنی کیفیت کے اظہار کے لئے  
ناماتی کہہ کر خود اپنے داخل البدنی زندگی سے ملائمتیں وسیع کی ہیں۔ اور اس نے  
اس سلسلہ میں غور اپنے حواس خمسہ کو رہا بنایا ہے۔ اس عمل میں ادو غزل اپنی  
دھڑل سے قریب آگئی ہے۔ اس کی اہمیت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا  
چرچہ کی جاتی تھی، اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔“

اس تمام گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ شعری زبان بالخصوص کام باب اور ادبی  
شعری زبان دھڑمو کی زبان سے توجہ ہوتی ہے۔ فائدہ کی یہ ارشاد کی ہو سکتی  
میں ہے ۱

”مادی زندگی کی زرقی اور مادی بہتری کے وسائل کی فراوانی کی وجہ سے زبان خود اپنے شعری امکانات میں تفتیش کی اجازت دے رہی ہے“

اور اسی وجہ سے شاعر کا کلام زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اپنے کلام کو زیادہ دلچسپ بنانا چاہتا ہے۔ اس لئے کہ وہ اپنے کلام کو زیادہ دلچسپ بنانا چاہتا ہے۔

”ہماری زبان جب تک خمری زندگی کے اثر سے گھڑی اور غریب  
 common نہیں ہر جاتی، دو شمار از زبان رہتی ہے“ (لفظ ضمنی مؤلف)۔  
 زبان کی طرف روحانی رویہ کا نتیجہ ہے۔

توسیل کی ناکامی کی ایک اور وجہ یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ جب تک عدوی  
حیثیت اور لفظ کی طرف تادیب کی ضرورت نہ ہوگا جو شاعر کا کام ہے، مکمل ہونا چاہیے  
نہیں۔ ناموفق کام یہ کہتے ہیں :

۱۰۔ اور شوہن کل اطارغ اسی وقت کہ جب قادسی خود کو شام کی جگہ ٹکڑا اٹھا تھا کہ کچھ اور زمان کو شام کی طرح استعمال کرنا چاہئے اور چل کر قادسی اٹھا اور استعمال کر کے بہوش ہو کر طرح نہیں دیکھ سکتا اور وہی زمان کہ وہ بہوش

100

POEM IT SELF ..... THE POEM'S EXISTENCE IS SOME WHERE BETWEEN THE WRITER AND THE READER ..... CONSEQUENTLY THE PROBLEM OF WHAT A POEM "MEANS" IS A GOOD DEAL MORE DIFFICULT THAN IT AT FIRST APPEARS.

اس بحث سے ترسیل کی ذمہ داری ذہن شاعر پر ڈالی جاسکتی ہے اور ذہن قاری پر۔ اس لئے کہ دونوں ہی اس ذمہ داری میں برابر کے شریک ہیں۔ قاری سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ شاعر سے ذہنی و فکری طور پر ہم آہنگ ہو جائے البتہ قاری سے سرحدی ادراک (OBJECTIVE PERCEPTION) کا مطالبہ کیا جاسکتا ہے۔ قاری کا یہی فرض ہے کہ وہ خود بھی نئے علامت و رموز اور عصری حسیت کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ آج کا قاری اپنی ذمہ داری اور فرائض سے بے غور ہے۔ وہ صرف شاعر کو موزن قرار دیتے ہیں اپنی توانائی اور وقت برباد کرتا ہے۔ غم، اشیاء و افعال اور الفاظ کی نئی حسیت و کیفیات کا سرحدی ادراک حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

دوسری طرف کچھ لوگوں نے دانستہ فیض کے طور پر جدیدیت کے پس پردہ پسیدان بکھانے کا کام بھی شروع کر دیا ہے۔ اور اس کو اسلام گوئی سے تعبیر کرنے لگے ہیں۔ حالانکہ حقیقت ان کی ادبی اور فنی حیثیت بالکل نہیں۔ اس لئے کہ شاعری محض ایک ذاتی مل نہیں ہے۔ جیسا کہ فاروقی صاحب کا خیال ہے۔

”نئی شاعری چوں کہ شعر کو ایک ذاتی مل مانتی ہے اس لئے طبیعتی مل کی تعین کی نقل کرتی ہے۔ آج اور دس نئی شاعری کی مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ نہیں ہے کہ یہ شاعری شکل ہے یا ذرا الٹی یہ مدعی معلوم ہوتی ہے بلکہ مخالفت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ شاعری کوئی پیغام مل دینے کا دعویٰ نہیں کرتی۔“ (لفظ معنی صفر ۱۹۷۰ء)

سوال یہ نہیں ہے کہ شاعر کو کار پیگیری بھی انجام دینا چاہیے۔ البتہ مطالبہ تو آج کا کہ کوئی بھی جذبہ اور باشعور قاری نہیں کرتا۔ مگر سوال اس سے بھی زیادہ اہم ہے۔ وہ یہ کہ شاعر اپنے فرائض، شاعری کی حیثیت سے مداح کے لئے

شاعر کی طرح استعمال کر سکتا ہے۔ (خیر کہ خود شاعر ہو جاتا ہے) اس لئے بہترین حالات میں بھی ابلاغ ممکن نہیں ہے۔ (لفظ معنی صفر ۱۹۷۰ء)

”میں ادب کہ چکا ہوں کہ شکل یا آسان ہر طرح کی شاعری کو سمجھنے کے لئے قاری کا ذہنی مدد دہی ہونا چاہیے جو شاعر کا تھا۔“ (لفظ معنی صفر ۱۹۷۰ء)

خلیل الرحمن خلیفہ بھی یہی رائے رکھتے ہیں۔

”فصل، درد مند، باذوق اور زندگی کا پار کہ ہونا پہلے صرف شاعروں کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطیف انداز ہونے کے لئے یا اس پر ناکہ و تہ کو کسے کے لئے قاری و ناظر کو کسی اپنے اندر یہ خصوصیت پیدا کرنی پڑے گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور ناظر کا رشتہ اب زیادہ فطری اور حقیقی ہو گا اور ہونا چاہیے۔“ (شب غن، شمارہ ۱۷ صفر ۱۹۷۰ء)

ابلاغ فاروقی کی رائے بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

”یہاں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ فن کار کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہر آدمی اس کی بات سمجھے؟ ظاہر ہے کہ فن کار پر جو گہرے تجربات دلور ہو سکتے ہیں، ضروری نہیں کہ ہر شخص اس میں سے گہرا ہوا اور پھر عام آدمی سے توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر وہ مقام حاصل کر چکا ہو جو فن کار کو اتنی ریاضت کے بعد نصیب ہوا۔“

یعنی شاعر سے جذباتی اور فکری ہم آہنگی و یک جہتی کے بغیر ترسیل و ابلاغ ممکن نہیں۔ یہ رائے بھی اتہما پسندانہ ہے۔ قاری اور شاعر کے درمیان ہم آہنگی (IDENTIFICATION) کی تلاش تخلیق کی معنیت کو متعین کرنے کے مترادف ہے۔ کہیں کہ ایسا مطالبہ وہی کہے گا جو سمجھتا ہے کہ شاعر کی تخلیق کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے جس کے بارے میں شاعر خود باشعور ہوتا ہے۔ اس لئے شاعر کے ذہن کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے قاری شاعر سے ذہنی و فکری طور پر ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ الفاظ جو کچھ ابھی اسی سادہ کلام پر پہنچے جو فن کار کا سنا ہے۔ جب اس کا رشتہ شاعر کے ساتھ زبان فطری اور حقیقی ہو گا۔ یہ خط تو فریب ہی، لگن بھی نہیں۔

شعر کا مفہوم شاعر اور قاری کے درمیان ہوتا ہے۔ T.S. ELIOT کہتا ہے:

IF POETRY IS A FORM OF COMMUNICATION,  
"YET WHOM IS TO BE COMMUNICATED IS THE

قلادی کے درمیان ملاہمت کی وہ منزل نہیں آتی، جس کی نشاندہی 7.5.2107

نے کی ہے۔ ۴۴

شب خون کتاب گھر - الہ آباد

تاریخ

اسی سلسلے میں ایک بات کہی یہاں قابل ذکر ہے کہ پہلے فن کار اپنی ذات پر اخلاقی اور انسانی قدروں کو ترجیح دیتا تھا اور یک وجہ کے درمیان یکسر جھک کر کھینچتا تھا۔ اس لئے سماجی اور اجتماعی لا شعور سے فن کار کا رشتہ قطع تھا۔ لیکن آج کی آنکھ یہ زیادہ INDIVIDUALIST ہو چکی ہے۔ اور ان قدروں کو اپنی ذات پر فوقیت نہیں دیتا بلکہ اپنی انفرادی شخصیت کا احساس اس کو زیادہ ہے۔ اس لئے آج کے انسان کا اور فن کار کا رشتہ اجتماعی لا شعور سے کم ہو چکا ہے۔ جس کے نتیجے میں قاری اور شاعری درمیانی قطع ہو گئی ہے۔ آج کی شاعری میں موضوع اور موضوع پر غور نہیں رہا ہے بلکہ اخلاقی قدروں کی تعریف جس ہو کر نوازنا

## ایک کجلائی ہوئی شام

### منظر کاظمی

ہزارہ برس سے زیادہ ہو گئے کہ ہماری یادوں کی ایک شام  
کجا گئی تھی،

لیکن،

آج تو ہماری میٹیں دھند میں بیٹھتی ہوئی ہیں۔

بھروسہ کیا کریں؟

سیاہ کپڑوں میں پٹے ہوئے جسم کا اندر باہر کیا دیکھئے کہ اس کام  
میں کوئی کجلائی نہیں اور اس کا نتیجہ بھی امید افزا نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر درجہ  
روشن بخشنے والی شے تو یہی سیاہ غلات سے پیدا ہوا جاتا ہے۔ پھر بھی لوگ ہیں کہ  
دیباہہ وارہ جاتے ہیں اور اپنے آپ کو اس کے قریب پا کر خوش ہوتے ہیں۔ مگر یہ جسم،  
سیاہ کپڑوں میں پٹے ہوئے اس جسم کا کیا ہو گا کہ وہاں اتنا کچھ نہیں اور باہر بھی  
کہ ایسا انتظام ہے کہ اندر ادرے آئے والی روشنی کی ایک کدو کن بھی اس  
پر نہیں پڑتی۔ یہ بھی کئی ملاحات نہیں کہ سیکڑوں میل پر پہیلی ہوئی کانٹے وار  
حصار بندی کو ہم توڑ دیں اور وہاں جا کر کڑا دی کا سانس لیں، جہاں کے لوگ  
خود اپنے ہی پرچہ سے ٹوٹے جاتے ہیں۔

حالات تک پہنچاؤ ہوئے ہے کہ آزادی کا سانس لینے کے لئے ایک نظام  
خود اپنی کئی کئی خود بنائے گئے تھے اور اس میں وہ ہرگز ہرگز کی شام کجلا  
گئی تھی۔

انتخاب

۱۰/۱۱/۱۲

جب کہ ہماری میٹیں دھند میں بیٹھتی ہوئی ہیں، سیکڑوں میل پہیلی ہوئی  
کانٹے وار حصار بندی کو توڑ کر ہم ایک جگہ آخر کس مقصد کے قوت جمع ہو رہے  
ہیں۔ دور دور تک پہنچتے ہوئے وسیع میدانوں میں بھلائی ہوئی فصلوں کے غری  
کے انسو رو دیتے کہ ہیں اپنا غری بھلنے کا فن بھی یاد نہیں رہا۔ جب کہ ہم نے غلات  
سبق کے طور پر اسی فن کو دیکھا تھا کہ بعض چیزیں برباد ہو کر بھی کس طرح آباد  
ہوتی ہیں۔ یہی نہیں کہ ہم نے اس سبق کو یاد کیا بلکہ اسے کر دکھایا۔ یادوں  
کی اس بھلائی ہوئی شام کے کسی مدنی سے، ہم اگر دیکھنے والی بانگشوں سے گزریں  
تو شاخیں ملنے ہمارے غری کے سمندر کی ہر موج ہیں ایک سے ایک تصدیق  
گی۔ اور بتائے گی کہ جب کسی سے اس کی ماں کا حق چھین لیا جاتا ہے تو اس کی  
زبان پر بول کی شافیں پھیل جاتی ہیں پھر بھی وہ اپنا غری بھلنے کا فن نہیں  
بھولتا۔ اور ہم کہ ہماری نہیں، قبضے میں نہیں، پھر بھی سیکڑوں میل پر پہیلی  
ہوئی کانٹے وار حصار بندی کو ہم نے توڑ دیا اور آکا دی کا سانس لینے کے لئے  
ایسی جگہ کا انتخاب کر لیتے ہیں جہاں کے لوگ خود اپنے ہی پرچہ سے ٹوٹے جاتے  
ہیں۔

اب تو صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے۔

نہروں کے دونوں جانب وسیع میدانوں میں بھلائی ہوئی فصلوں کی  
مکھڑی کی آواز۔

میں ایسا تو نہیں کہ ایک بات ہی ہے جس سے میں نے شام کجلائی

غلط ہو گئی، یعنی اندام نے کوئی جنس اختیار کر لی؟ حالانکہ مقصد سے بڑا کوئی  
جزیرہ نہیں ہوتا۔ دنیا کیا وجہ تھی کہ ایک شخص سے جب اس کی ماں کا حق چھین لیا  
گیا اور اس کے گھر کے تمام لوگوں کی زبان پر بھول کی شائیں ابھر آئیں، پھر کسی اپنی  
موت کو وہ آخری وقت تک ٹکا تارا۔

اور ایک ہم ہیں۔

کہ لکھنوی کی فصل میں ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ روئے ہیں اور گریہ و زاری کرتے

ہیں۔

ہم نے اگر یہ سمجھ رکھا ہے کہ لنگ ہمارے قصہ پر مرد جنس کے تو غلط ہے  
کہ آفریدہ سے قصہ میں سر صفحے کی کوئی سی بات ہے۔ علم حاصل کرنے کی فرض  
ہے اپنے ماں باپ سے دور رہنے والی بیٹیاں لوٹ کر کیوں نہیں آئیں؟ ہم نے  
جب سانگہاری بیٹیوں کی ٹانگیں ایک دوسرے سے اس قدر دودھ کی گیس کے  
وہ دوبارہ آپس میں مل سکیں تو یہ سن کر میں ایسا کیوں ہو کہ ہمارے پاؤں  
ٹکڑے ٹکڑے؟ وہ کوئی سی طاقت تھی جس نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا اور وہ کون کا کون  
تھی جس کی چوس ہو گئیاں ہمارے سینوں کی بجائے ہماری پشت پر آگئیں۔

بکھلے کے لئے بہت سادی باتیں یوں ہی پڑی ہیں۔

خود کہہ دیجئے کہ ہم نے کبھی یاد ہے وہ بے کار ہیں کہ آفریدہ ہمارے قصہ میں  
دھنسنے کی کوئی سی بات ہے؟

کوئی ریگستانی نہیں اور سرد پگھلنے والا سورج بھی اتنا گرم نہیں۔ اپنے  
گھروں میں رہ کر اپنے گھر کی چھتوں پر بیٹھ کر، ہوا ننگے پیلے ہوئے پانی کے چوٹے  
پھیلے پائے والے مدھر گیت کی مہربان ہم دیکھ سکتے تھے کہ دیکھ بن کر آنکھوں کے  
سامنے چمک جاتی تھی۔ لیکن وہ لوگ کس قدر خوش ہیں جنہوں نے ہماری چوٹوں کی  
ایک ٹانگہ مشرق کے ہاتھوں اور دوسری مغرب کے ہاتھوں میں تھام دی اور خود دیکھا  
کی طرف منسوب ہیں۔ مگر ہمیں گھر ہے ہیں اور ہم انھیں خون کی نگاہوں سے دیکھتے  
ہیں۔

وینا سب کچھ قبول کرتی ہے۔ ایک بات اسے ہمیشہ یاد ہے گی کہ آج  
کے گھر میں ایک شخص ایسا بھی تھا جس سے اس کی ماں کا حق چھین لیا گیا  
تھا۔ مگر یہ بچنے والا صحیح بہت کم ہے۔ زمین آگ بن گئی تھی اور

وہ بہت دھڑے چلا کر آیا تھا اور وہاں اس کا کوئی گھر نہیں تھا اور وہ ایسے لوگوں  
میں گھرا ہوا تھا جن کی اولادیں آج بھی خوں کے طہ پر زندہ ہیں اور جن کے گھر  
ہماری بیٹیوں کی ٹانگیں ایک دوسرے سے اس قدر دودھ کی گیس کے ان کا کپڑے  
میں ملنا دشوار ہو جاتا ہے اور ایسے حال میں وہ کہ اس نے وہی کیا جو اس نے سیکھا  
تھا کہ ایک بات جو اس نے سیکھی تھی، اسے کہ دکھانا تھا۔

لیکن سیاہ لباس پہننے کی رسم نے سب کچھ تباہ کر دیا ہے۔

ہم کیا کریں؟

اپنے جسم کے اندر کچھ نہیں ہوتا اور باہر تو خیر کچھ بھی نہیں ہونا کا اصرار  
اور سے آنے والی بد فتن کی ایک آدھ کن بھی ان پر نہیں پڑتی۔ یہ کتنی حیرت کی  
بات ہے کہ ہماری چھین دھند میں لپٹی ہوئی ہیں اور ہم نے سیاہ لباس پہن رکھے ہیں۔  
جاننا چاہئے کہ ایک شخص سے جب اس کی ماں کا حق چھین لیا جاتا ہے تو  
اس کے پاس اور کیا وہ جاتا ہے۔ بولے کا ایک جھگڑا ہوتا ہے اور سر پر گرم اور دھنسنے  
ہوئے سرورج کی جھلسا دینے والی شوائیں اور پاؤں کے نیچے دکھتی ہوئی آگ  
اور پشت پر کچھ نیچے ہوتے ہیں اور اس کے اندر اس کے کچھ نام لپرا ہوتے ہیں اور  
وہ غیر کے باہر گھٹنوں پر سر جھکا کے سامنے اگلے میدان میں اپنی اولاد کو نیردوں پر  
ٹکا ہوا دیکھتا ہے اور اطمینان و سکون کے ساتھ اس کی نگاہیں کہیں اپنے پہلو سے ہٹے  
والی اس ندی پر پڑتی ہیں جو اس کی ماں کا حق تھا اور کبھی دور آسمان کی مسحتوں میں کہ  
جس کے نیچے حدود روحانی کشنے والی ایک شے سیاہ غلاف سے ڈھکی ہوئی ہے اور  
یوں بکھائی ہوئی شام کے ڈولنے سایوں کی آکر سے قبل ہی وہ تمام ذرا دیوں سے  
اپنے آپ کو آزاد کر لیتا ہے۔

لیکن یہاں تو روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے ہماری زبانی ہمارے منہ سے  
باہر ہے۔

اور آنکھیں مغرب کی سمت سے آنے والے ہمارے پر لگی ہیں۔

اور جسم پر کپڑوں کا حال ہے گویا ہم نے ابھی ابھی جنم لیا ہے۔

اور اس طرف ہماری بیٹیاں — نہ پوچھو کہ ان کی ٹانگیں ایک دوسرے  
سے بہت دور ہو چکی ہیں اور درمیان کی خالی جگہوں پر بیٹھے ہوئے کچھ لوگ اکڑتے  
ہیں اور ان کے چہرے سرخ ہیں۔

شب خون

پھر ہم جو اپنی محکمہ آسان کی طرف منتقل ہوئے تو کیا دیکھتے ہیں۔  
 دیہی بیل سٹل گھٹاؤں کی جلدیوں، اور بچنے والے سورت کی دل نواز گری اور  
 پسلی ہوئی چاندنی کی نرم نرم کرنیں اور سب کچھ دیہی — گھما پنے پاؤں  
 کے نیچے کی یہ زمین اتنی سخت کیوں معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ چوڑیوں کی  
 جانی بیماریاں کھنکھ سناٹی نہیں دیتی کہ ان ریلی آٹا لوں نے دور دور تک پھیل  
 جانے والی جینوں اور کراہیوں میں اپنا دم گڑھ دیتے۔ اور مدھنوں کا مزہ مٹا چکا  
 کیوں معلوم ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اب اس میں طویل خروار کے اور گرد و لہائی  
 نصروں کی گرہ و زاری کی آواز بھی شامل ہو گئی ہے۔ کچھ لوگوں نے اپنے بھاری  
 بھاری قدموں سے سب کچھ روند ڈالا اور ہم اگر ہیں سیدھی سمت میں چلنا چاہتے  
 تھا، اپنا گھر چھوڑ کر الٹی سمت میں بھاگ پڑے۔

پھر ہمارے قصوں میں سر دھننے کی کون سی بات رہ گئی۔  
 ایک تھوڑے جہم لے بہت پہلے سنایا تھا، جی چاہتا ہے کہ آج اسے دہرا  
 دیں۔

لیکن کون ہے جو اس قصے کو نہیں جانتا؟  
 ہم میں سے کوئی نہیں۔

یہاں سے زیادہ دور نہیں، پھر بھی بہت دور کہ ہمارے پاس ہر حال  
 دو طرح کی آنکھیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ کہ جس سے اپنی آنکھ کا تیر بھی نظر نہیں آتا  
 اور دوسری وہ کہ جس کی گرفت میں پوری کائنات ہوتی ہے۔ ایسی ہی ایک تیر تیشی  
 دوری پر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کی پہلی آواز ہم نے جب پہلی بار سنی تو جسم پر ایک  
 لڑھکاہٹ ہو گیا۔ ایک مرد تک، جانے ان جانے تینوں کو سوچ کر ہم عجیب  
 کیفیتوں میں مبتلا رہے کہ وہ تعداد میں کم تھے اور ان کے پاس کچھ نہیں تھا۔  
 چھوٹا سا گھر تھا، کھیتوں میں چھوٹی ہوئی گیہوں کی بالیاں تھیں، ان کے پیارے  
 پیارے بچے تھے جو بعد میں چاکلیٹ کھا کر مر گئے، وہ فاشخار پیریاں تھیں، اور  
 ہمیں تھیں اور مائیں تھیں اور کچھ نہیں تھا۔ لیکن اچھے قد کے لوگ ان کے  
 دشمن ہو گئے۔ یہ سچ ہے کہ ہزاروں میل کی دوری کے کرنے کے بعد وہ یہاں  
 آئے تھے لیکن ان کے پاس سب کچھ تھا۔ گوشتے بارود اور اڑائی اسلحے تھے اور  
 زہر لے جانے والے چاکلیٹ بھی۔ لیکن ان کا گھر نہیں تھا اور ان کے بچے ان کی اکل

سے دور تھے اور ان کی جویاں ہزاروں میل کی دوری پر وقت کے اتارنے اور  
 بڑھتے ہوئے لمحہ میں ناپائیدار کی لہرت بن رہی تھیں اور ان کی مائیں اپنے  
 لیب پر ہونٹیں تھیں۔

پھر وہ لوگوں کا قہارم ہوا۔ یوں ہوتا رہا۔

اور اب جو ہم دیکھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ ایک کے پاس وہ سب کچھ  
 ہے جو اس کے پاس ہے، اور اب وہ کچھ جو اس کے پاس نہیں تھا۔  
 اور دوسرے کے پاس جو نہیں تھا وہ تو اب بھی نہیں ہے لیکن اس  
 کے پاس جو کچھ تھا وہ بھی نہیں رہا۔

اس کے بعد بھی کہ ہم تمام لوگ اس لئے کہ جانتے ہیں آخر کیا سچ ہے  
 یہ تو سچ ہے کہ ہزار برس سے زیادہ ہو گئے کہ ہماری یادوں کی ایک شام

کھلا گئی تھی

اور یہ بھی سچ ہے

کہ آج ہماری مہمیں دھند میں پٹی ہوئی ہیں

لیکن

اگر یہ بھی سچ ہو گیا کہ ہم اپنا خون بہانے کا فیصلہ کر لیں تو اس  
 کہ وہ ارض پر اور کون ہوگا جس سے ہم آئے والی سیاہ طوفانی راتوں میں ٹھیس  
 مارے ہوئے غریب کے مسند کی کمالی کا مطلب پر چھیں گے؟

ماہنامہ  
 ترسیل  
 جشیڈ پور

ماہنامہ  
 دیوار  
 بردوان

## عادل منصوری

| مشتعل حوت اندھیرا اندھا   | نام لا تام افق لایعنی   | ہانیت گہرا گلابی دریا      | ٹوٹا دانت گہرا نیلا    |
|---------------------------|-------------------------|----------------------------|------------------------|
| مشتعل حوت اندھیرا اندھا   | نام لا تام افق لایعنی   | ہانیت گہرا گلابی دریا      | ٹوٹا دانت گہرا نیلا    |
| حوت اندھیرا اندھا         | بعض لایعنی افق نام دم   | کیسری رات گلابی دریا       | دانت گہرا نیلا         |
| حوت دہرو اندھا            | آگہ انجام جٹ سوری کھی   | جامنی ہاتھ گلابی دریا      | دانت گہرا نیلا         |
| حوت لامعت تھنہ            | سوری کھی                | بے صدا بات گلابی دریا      | گہرے نیلے میں لو       |
| تھا لامعت دم بے چہرہ      | سوری کھی                | ٹوٹا دانت موجود گلابی دریا | گہرے نیلے میں لو جا دم |
| حوت بے چہرہ دم لا تھا     | نام لا تام افق سوری کھی | پھیلتا جسم                 | منجھ گہرا لو           |
| حوت تباہ سلسل اندھا       | آگہ لایعنی دم سوری کھی  | لا موجود                   | منجھ دائرہ گہرا نیلا   |
| جسم لامعت خفت بے چہرہ     | جسم موجود مگر سوری کھی  | گلابی دریا                 | منجھ دوت گہرا نیلا     |
| جسم بے چہرہ دم            | نام موجود مگر سوری کھی  | جسم دود گلابی دریا         | دوت گہرا لو            |
| جسم لامعت دم              | آگہ موجود مگر سوری کھی  | جسم مفقود گلابی دریا       | دوت گہرا لو            |
| جسم دم                    | سوری موجود مگر سوری کھی | ہانیت گہرا گلابی دریا      | دائرہ جامد نیلا        |
| جسم بے چہرہ اندھیرا اندھا | افق انجام جٹ لایعنی     | گلابی دریا                 | جامد نیلا              |
| جسم لامعت سلسل تھا        | سوری کھی                | گلابی دریا                 | جامد نیلا              |
| مشتعل جسم تھنہ            | سوری کھی                |                            |                        |
| مشتعل حوت اندھیرا اندھا   |                         |                            |                        |

## شمس الحق عثمانی

تو:

پناہ گاہ میں بھرت دھندلے کو کاٹتی ہوئی ٹکڑے کاغذوں کے ٹھیرے  
 ہوئی ہوئی دوبارہ دھند میں ڈوبی ڈوبی پڑھیں کے سرے کو جا چھوتی ہے۔  
 جو پڑھیاں ٹکڑے کی زد میں آکر پھسل جاتی ہیں، یہاں آکر ختم ہوتی ہیں۔ یہ جوں  
 جوں دودھ ہوتی ہیں ان کے مکمل ہونے کی پہچانی ٹکڑوں اور دھندوں میں تبدیل ہوتا  
 ہے۔ ٹکڑے کے انتشار اور لباس کی ان گنت شکستوں سے متاثر ہو کر، سلامت اس آواز  
 کی تلاش میں ہے جو صدم ہو کر نظر کی راہ لگتی۔  
 آواز فضا میں ہے، مگر صامت؟

پڑھیں پر رشت قدموں کے نشان گد میں پوشیدہ ہیں مگر ٹکڑے کاغذ کی  
 ضرورت ہے، جو آپٹوں کی کوکھ سے جنم لے کر سوالات کے ان گراہوں کو عبور کر کے  
 جو جسم کی دیواروں سے ٹکرا کر تیز تر ہوتے ہیں۔ ہمیں اہل سرباب لباس سے  
 چھٹے قطعوں کا سفر کاغذ کے اس ڈھیر پر ختم ہوا ہے جو سب کی پیک ہش میں رکت  
 ہیں، مگر منتظر ہیں۔ مگر دھوپ کی وہ کرن، جو قزاق سے سفر کرتی ہے، ان دھندوں  
 ڈوبی ڈوبی پڑھیں سے بہت پیچھے ہے۔ سلامت کی ارتدائی کشش سے ملنا جسم کا  
 سبب پھینٹا اور پڑھا ہوا ہے مگر اب جسم میں ساگیا ہے۔ پناہ کی خواہش میں چھٹے  
 ہوئے احساں کو دھیر کی چادر میں چھٹے پناہ دینے کے بعد پناہ ٹکڑے کی توجہ میں  
 پھونڈ دی جاتی ہیں۔ پتھر کی سے جو جسم اپنے قدموں کو دیکھ کر مسکاتا ہوا ٹکڑے  
 ہاتھوں کے لئے ہاتھ اٹھا دیتا ہے تو نظر کے دائرے ان قدموں سے چلتے ہیں۔

جب:

عمارت کے آخری کونے سے اور جاتی ہوئی مرکب مٹا بیٹے سوک کی تار  
 پھیل گئی ہے۔ شاہ راہ کے نیم تار کی پہلو سے جھانکتی ہوئی ٹکڑے کی پھٹکیں اور اٹھی  
 رہتی ہیں۔ تختے پھٹے مگر تار کا تار ناخون چھپا کر مٹی صاف کرتا ہوا ٹکڑے کے انڈے  
 میں گدھ ڈال دیتا ہے۔ پتھروں کے پتھروں کے ساتھ پڑا ہوا ٹکڑے کا  
 کی سمت دیکھتا ہے تو آگے تار کھینچے ہوئے ہیں۔ دیوار پر آگے بڑھے وہ ڈرتے پانی کے  
 قطرے سینٹ میں جذب ہو گئے ہیں۔ رنگ آلود ٹکڑوں پاؤں سے دھوا ہوا پانی رات  
 کی سیاہی کو واضح کرتا ہے۔ زمین اور ترک کے ٹکڑوں کے درمیان پڑا ہوا ٹکڑے کا ٹکڑا  
 تار کی ہے۔ دیوار کے آخری سرے کے نزدیک نہایت بھراؤ کر اتر چھاڑا ہوا  
 ہواگی میں بھری کچھ کے اوپر سے گزرتی ہے۔ زمین پر پڑنے والے کے وجہ رکت ہیں۔  
 عمارت کی نیم ڈاکٹر کی کا پردہ کٹا ہوا ہے، بے پردہ اندرونی نظروں میں ایک  
 ناقابل ختم خیم کا چھوٹا چھوٹا عمارت کی دیوار پر ایک پینڈل پڑا ہے جس کا ایک بند  
 سیاہ دھبہ بن گیا ہے۔ کاؤنٹر پر کھڑی ہوئی ریزگاری کا ایک ٹکڑا کتبہ پڑا ہے  
 سے زیادہ باہر نکلا ہوا ہے، ایک نوٹ دھیر دھیر فرش پر ترک رہا ہے ترک  
 کے کنارے ایک رکت ٹالی میں سیاہ لٹنے جے ہوئے ہیں اور دوسری میں مٹا  
 پانی تیزی سے بہ رہا ہے۔ عمارت کی گھر پر بیٹھے ہوئے پرستے نے بازو پڑھیں  
 ہیں اور پردوں کا کچھ کشش فضل سے پھینکا ہوا ہے آ رہا ہے۔



ان تہ تر قدموں کے نشان میں جھٹکتے ہوئے گلاب نظر ان کو تلاش نہیں  
کریاے گی کیوں کہ ان کے گل ہونے بھی ٹھنڈوں اور مریوں میں تبدیلی ہو گئے  
ہیں۔

مگر میں ادھول ہر جگہ والی روشنی کی خواہش رکھتا ہوں پر گرتے مضبوط  
کریچ ہے تو مضامین کو بقی پانی اپنے کی آواز کا سلسلہ اس تھر تھراٹ سے جاملتا ہے۔  
سیاہی سر اٹھائے کھڑی ہے۔

یہاں آگرم ہوتی بیڑھیوں کے نشان میں قدم قدم کے خوش آگے  
جانے والی بیڑھیوں کی دھندلا کر غار، پھر گہری بیڑھیوں اور مریوں کو دیکھ رہا  
ہوں جو اپنی ٹیکس بلی کو چمکیں ہیں۔

دور دانتے پر آہٹ ہوتی ہے۔

نغمائیں گونجنی آوازوں میں بچے کے مین کی آواز اور اٹسم کا زبانی  
شامل ہے، جو وہ دے تنا فر اور الجھن میں مبتلا کرتی ہوتی ان کیڑیوں کو جا چھوٹی  
ہیں جاں ایک چہرہ مریوں سے ابھر کر سوال کرتا ہے، کیا تم معنویت کو پاتے ہو؟  
میں پیشانی کا بروہ اٹھائے جھکتا چلا جا رہا ہوں۔ نظریہ وہ پناہ چار  
ہے جس کا ذکر اجداد بے سنا ہے۔

نصرت معنویت سے روشناس کر سکتا ہے؟

لو میں شراب قدم میری بے بغاوتی کو فرم کریں گے؟

جواب ہوتے ہوئے بھی نہیں ہیں۔

زخم دنتے ہیں تو مریم صدیقوں کے خائے پر ترکیب پاتا ہے۔ گردہ اکود  
بیڑھیوں کے درمیان پناہ گاہ میں مٹا ہوا سوچتا ہوں کہ کیا تبدیلی مجھ سے وابستہ  
ہے؟ وہ نہ شاید دھند میں ڈوبی ڈوبی بیڑھیوں کی پہلی بیڑھی، کسی نقش کے بغیر  
ہی کئی پہلی ٹھنڈوں اور مریوں میں شامل ہو جائے گی!

اس معنویت کی تلاش میں پہلا قدم ہے؟

اگر وہ دے کہنے والی آہٹ کو اس سلسلے میں شامل کر کے پہچان سکوں  
جو گرد میں پوشیدہ ہو گئے ہیں تو؟

خاطرات گند ہیں کہ گرد کی تہ لے دیتے ہوئے نظروں کی نمی سے پختہ ہو کر  
صحت اور صفا کے ساتھ ساتھ انتظار کی ان گھڑیوں کے نقش بھی دھندلا دیتے

میں بچے جگنے میں اس پناہ گاہ میں آیا ہوں۔

آہٹیں بلند ہوتی ہیں۔ تو میں سوچتا ہوں کہ باہر دھڑکی کے جلے ہیں اور  
دہی کوئی پختہ۔

مجھے باہر نکلتا ہے یا غریبوں کی کھٹ کر سرانگ لگاتا ہے کہ آہٹیں کس کی  
ہیں؟ — شاید میری؟ — یا .....؟

نیم روشنی پناہ گاہ کی پہلی دیواریں میری سمت رتہ رہی ہیں۔ صحت  
خیز ہو گیا ہے اور میں دانتے کی ابتدا میں پیدا ہونے والی آہٹ کو قریب سے دیکھ رہا  
ہوں۔ کھٹ قریب آ رہی ہے مجھے میرے جسم کے تمام مسالکت سے رہے ہیں۔

اور:

اور حیات کی گھر پر بیٹھے ہوئے پرانے ہالڈ پر بیڑھیوں میں تو ہوں  
کہا گیا کائنات نقل سے پکنا ہوا ہے آ رہا ہے۔ کھٹ

## آٹھویں دہائی کے آغاز کا ایک اہم نام سہ ماہی

### تشلیٹ

صفحات ۱۵۰

مرتب: حیدر عمر شادان

(تمام طبع زاد افسانوں پر ملاحظہ فرمائیے)

مدیر "تشلیٹ" بیگم پورو، بھنگل پورو (بہار)

## کرشن موہن

### بادام

پھلیاں لہرائیں۔۔۔

وہ مہے سامنے بیٹھی تھی، بچے چاٹ گئی  
اجنبیت کی جو کھائی تھی اسے پاٹ گئی  
اس کے بادام بچے کھا گئے  
شروع بادام، کھیلے بادام  
چیل اور چیل بادام  
ایک چالاک سے طائر کا دام  
پتیاں اس کی جو ہلکی ہی رہیں  
ان پر کچھ کیاں سی گھلتی ہی رہیں۔  
سنگ موز پر حسین نقش و نگار  
جن پر بادام پھستے ہی رہے۔  
یہ ہوا کتنی ہی بار۔

ایک تقریر تھی تو وہ بولے

کنول تو نہیں ہے

سہاروں کو مقصد کچھ کر  
ردیف و قوافی کے پیکر میں ہم کھنس گئے ہیں  
مجھے درد غلام لگے قافیہ "دھنس" کا، لیکن نہ بازووں  
اس کو۔  
مزدوری نہیں ہے جو مزدور ہے وہ شعر بھی ہو  
کلام عقیقی نہیں "ناشعر" ہوتا ہے اکثر  
کہ دراصل اشعار تجلیل کی جھیل کے خوب صورت کنول ہیں  
وہ پالی کو جس میں کنول ہے، کنول تو نہیں ہے  
وہ کشتی جو لے جائے ہم کو کنول ملک۔  
کنول تو نہیں ہے۔

جس میں یرب لے کچھ جوش نہ تھا  
"کافی" آئی تو بچے ہوش نہ تھا  
کیوں کہ چھائی تھیں گھٹائیں اس کی۔  
اس نے دھنسے بھی چلائے کتنے  
شروع باداموں نے  
سر داخل میں جگائے نفع۔  
رنگ بے رنگ ہوا۔  
کھل گئی اتنی ردیف  
قافیہ رنگ ہوا۔

بعد تقریر سوالات ہوئے

پر چھنے والے لوگ

اجنبی زبان سے کچھ بات ہوئے

لیکن افسوس غمزہ۔۔۔

شروع باداموں سے میں مات ہوا

سرہ سر مات ہوا۔

## نظم غزل

### منظر حنفی

فصل جسم کے روز انہوں سے

نہ جانے کب  
کوئی تازہ ہوا کا سر جو نکلا،  
اس طرف آہائے،  
اور بایں پٹے۔  
کیا خبر کس وقت،  
پچھل روشنی کی کوئی آوارہ کرن،  
اس اور آکھئے،  
کسی دیوار سے سر پہ ڈگر واپس چلی جائے۔  
کسے معلوم کب،  
معصوم رنگوں کی کوئی تسلی،  
ادھر سے ہرے گزرسے،  
اور دروازے سے ٹکرا کر ہی رہ جائے۔  
کبھی جو خیال سا لکھتا تھا،  
ہی آتا چاہے آدھم سادہ لے معلوم ہو کر  
بہت لگتی ہے،  
خوش ہوا پرندہ ہی کبھی آئے،  
سلاخوں سے پردوں کو کس کسے،  
مجموعہ ہوا جائے۔  
تو اسے بے دست دیا تو گوا  
برا کیا ہے،  
اگر،  
روز کی کٹے رکھو؟

کہاں تو پائے سفر کو راہ حیات کم تھی  
قدم بٹھایا تو میر کو کائنات کم تھی  
سوائے میرے کسی کو جلنے کا ہوش کب تھا  
پرواز کی رو بلند تھی اور دلت کم تھی  
خیال میرے فات کے اس مقام پر تھا  
جہاں کہ گونا گویا زار و نہات کم تھی  
وہ فرد کوشش کی جس کی گیلی کی پہ پہنے  
نگاہ ڈالی تو جس میں اپنی ہی فات کم تھی  
بہت نیچے خوب روئے ہی کھول کر بیٹھیم  
اگرچہ میعاد تھی بے ثبات کم تھی  
تسکے کرم سے بڑا تھا کچھ اعتقاد میرا  
اسی لئے کہ کو فکر صوم و صلوات کم تھی  
بماؤ پاکی کی بوند پر خون کا سمندر  
نہیں تو اک قطرہ لہو سے فطرت کم تھی  
غزل منظر کی خوب تھی اس میں شک نہیں ہے  
مگر غزلی کے نام پر ایک باہر کم تھی

## ڈیوٹے لمحوں کا دکھ

### شفق

کھنکھناتے دم لپٹیں کر گئے اور گولڈ نے اتر لو میں سر ملادیا تھا " اس نے پیشہ ماہ  
گم کی ہے لیکن یہ بھی کچھ ہے کہ ذبحہ کو گھنے والے قدم گھٹنے ہی سے ہیں اور اب یہاں  
ایسا ہوا ہے کہ کسی منہم دلو کے سامنے سے جو کچھ کہ کوئی سنا تھا ہے اور ...  
میری بات بات سنو آگے مت بڑھو کہ ...

میں نیچے پڑ کر بکھنا پاتا ہوں لیکن میں دیکھوں گا کہ میری آنکھیں  
سیکڑوں یا سکا سنی سانی اور دیکھیں بھائی کمانی پھر سنیں اور دیکھیں گی اور پھر وہ  
سیاہ ناگ جو اپنا پچھن پھیلانے تیزی سے آگے بڑھتا آ رہا ہے اگر میں اس کی زد  
میں آ گیا تو وہ میرے ذہن میں اپنا پچھن گاڑ دے گا اور غصے میں خونچ فدا کر  
گوشت کھانے لگے گا پھر میں اس سے بچے چھوٹا راپاؤں گا ؟  
کون جانتا دل لے گا ؟

میر کا وہاں ؟

اس نے تو ہمیشہ راہ گم کی ہے قافلے کو کسی ایسے مقام پر لٹکر خود لاپتہ  
ہو گیا ہے جہاں سے کسی طرف کوئی راہ نہیں جاتی اور جب ان کی آنکھیں بند ہو گئے  
گنتی ہیں تب انھیں جس سے کرنی چاہا بہت کر کے آگے بڑھتا ہے سب کا خداد  
پر کھرکھراتا ہے اپنی قمیص پھاڑ کر بانس پر ناگتا ہے تب اس کے دھنکے پر بھی ٹوک  
اسے ماہ برہاں لینے ہیں اور اس سے نیچے پلٹے گئے ہیں اس امید کے ساتھ کہ وہ  
جنرل خروہے کی لپٹوں ... تھوڑی دیر کی وہ میری ہی اس کی نظروں سے لپٹ جائے  
اور وہ نہروں کی طرح لپٹا نکد اس طرح قلاب ہوا ہے کہ قافلے والے ان کا

میری بات سنو آگے سے بڑھو کہ تم جس کا تعاقب کر رہے تھے  
وہ نیچے ہی چھوٹ چکا ہے۔

وہ دیر سے بیچ رہا تھا اور اب تو جیتے جیتے اس کی آواز سنائی دیتی  
جاری تھی۔

اور میرے قدم برابر زمین گئے ہیں مصروف تھے جس اس کی زمین دیر سے  
سنا رہا تھا لیکن سوال تو یہ ہے کہ ...

کبھی کتوں کے بھونکنے سے بھی قافلے دسے ہیں ؟  
قافلے ... کہنے ... اور میر کا وہاں ۔

قافلے اور کتوں کا رشتہ تو اندلے قائم ہے اور اب تک یہ گا۔ اسے  
کوئی بھی ایک منظر انداز کرنے کی جرات نہیں کرتا کہ جو کسی منہم دیوانے کے سامنے  
میں سکون سے آنکھیں بند نہ بیٹھتے ہیں کسی آہٹ پر چونک کر آنکھیں کھولتے اور  
فرانے گئے تو ان کا طرنا چند کے غل کا سبب بھی ہو سکتا ہے اور گمیری کی علامت  
کا بھی ...

اس کو فیلڈ ڈوگ کی میر کا وہاں ہی کر سکتا ہے لیکن انھوں ... اس نے اپنی  
راہ بہت کھودی ہے، اس پر کسی کو اعتماد نہیں رہا کہ اب تو وہ خود رہی کا قتل  
ہو جس نے کیا تھا؟ میں تو انھیں والا ہی میری میری آنکھ کی دعوت لاؤ اور  
ہے میں گئے والے غلطی کا سبب تھا بلکہ ہی کر لیتا ہوں ! لیکن سب نے دیکھ لیا کہ  
سنا ہے کہ ہاں کہیں اس نے کیا تھا ؟ اگر میں تم سے کہوں کہ پراٹھے اس یاد دہانی

علم اس وقت ہوتا ہے جب تک دنیا تک ناسی ان کا استقبال کرتی ہو۔۔۔  
تبدلہ آئے گا اور یہ سچ ہے جس کیسے آزادانہ کی گونج خود ان کا منہ بڑھاتی ہے  
جسودہ زیر لب بڑھاتے ہوئے دیوانوں کو ٹٹل ٹٹل کر آگے بڑھتے ہیں، ٹھوکر  
گنتی ہے ہانکی اور پیشیاں لہ لہان ہوتی ہیں گرد چرب کا مقدس حق ہے رقبہ  
کا نام سہوتا ہے اور پھر ایک طویل مدت تک نامزد ان کی راتوں کی نیند پر و لہم  
کچے رہتا ہے۔

میں نے کھنک کی آواز پر رکتا نہیں دیکھا کہ ان کا بھوکنا اس کی علامت  
ہے کہ ایک بار پھر میرے کارواں کم رہی کے راستے پر گامزن ہے اور اس کا وجود  
لگاتی ہے۔

آگے مت بڑھو تم جس کا تعاقب کر رہے تھے وہ نیچے چھوٹ چکا ہے اڑ  
... اور ...

کیسول کے باہر تھے جسے ریگستان کا لامحدود سلسلہ ... اور پیاس  
کی شدت سے حلق میں کانٹے ...

جب میں پیٹ سے زمین نکلنے لگا تھا تو میرا رخ کچھوں کی طرف تھا۔  
ماں کی آنکھیں خوف سے کھلی رہ گئی تھیں اور حق سے نکلنے والی بیخ  
نامکمل تھی پھر وہ جھپٹ کر میرے پاس آئی اور میرا شانہ پکڑ کر میرا رخ فٹکی کی طرف  
تھا۔۔۔ لیکن کچھ ہی دیر بعد میرا رخ بدل گیا تھا۔۔۔ یہ دیکھ کر اس کا چہرہ  
دھڑکنے لگی کی طرح سفید ہو گیا تھا۔ مجھے تو یاد نہیں ماں نے کہا تھا "بھڑا"  
بھی میں میرے منہ سے پکڑائے فحاشات اڑنے لگے تھے۔  
تب پریشانی میں اس نے بال بال رنج ڈالے تھے۔

اور جب میرے تھوڑے نے زمین کو محقق شروع کیا تو ہمیشہ ہی سوکھی  
کونین سے کتراتا رہا اور حالت کچھ بدھری رہی اس کا رخ کرتا رہا۔ تب ماں کی انگلی  
نے سادوں کی جڑی لگائی اور ہر فٹ سے کہے رہے اور پھر وہ جلد ہی کھادی  
مٹی کی غذا بن گئی۔

کیسے؟  
کسی نے مجھے نہیں بتایا، میں سب کا داس ہو کر رہ جاتا۔ تم کہہ جاتے  
وہ تم کہہ بتا سکو گے؟ لیکن سب کی خالی آنکھیں میری طرف اٹھتیں اور میرے

ہاتھ سے دامن چھوٹ جاتا۔

ہاتھ تیری کسی۔۔۔ میں نے غلامت کے طبع میں ہاتھ ڈال کر ان لفظوں  
کو تلاش کیا جو مدت سے اس میں چھپے ہوئے تھے اور جب الفاظ اور مقدار  
میں آگئے ہو گئے تب ان کی بٹھری بنائی خود اپنے دھبے شانے پر دھکے کڑیوں  
نکلنے لگا۔

میں سائر ہوں۔۔۔ میں سفر کرتا ہوں۔  
میں سوداگر ہوں۔۔۔ الفاظ پہنچتا ہوں۔۔۔ انہوں نے الفاظ انہیں ضرورت  
ہے؟ مجھے ضرورت جو خریدے۔۔۔

جو سفر کرنا چاہتا ہے میرے ساتھ چلے کہ میں اپنی بیوی سے کچھڑا ہوا  
ہوں۔ شانے پر دوڑتی بوجھ ہونے لگی ہیں زمین ٹھل رہا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔  
میں نے اپنی قیاس پیمانی کو بائیں پر نہیں نکالی۔۔۔ میں نے۔۔۔ میں نے تو اپنی قیاس  
میں ان لفظوں کو اکٹھا کیا ہے جو کسی کی کچھ میں نہیں آتے۔  
تم جس کا تعاقب کر رہے تھے وہ نیچے چھوٹ چکا ہے۔

میری پیاس اور شدت اختیار کر چکی ہے لیکن۔۔۔ سخت حیرت ہے۔۔۔  
آخر اس کا پتہ اسے کیسے چلا کہ میں کسی کا تعاقب کر رہا ہوں؟  
وہ سفید پوش سفید ریش بھیج کر والا ہڈھا آگے ہی جا رہا ہے۔ اس کے  
ہاتھ میں لمبی گلاس بھی ہے جس میں لہاب بھرا ہوا ٹھنڈا پانی موجود ہے  
پھر۔۔۔ کیا میں سورہہ ۲۸:۲۸ کیا گیا ہوں؟ میرے کارواں اور سفید ریش؟  
دائیں آنکھ کھولوں بائیں بند کروں، بائیں کھولوں دائیں بند کروں  
دونوں آنکھیں تویری ہی ہیں۔

بیچے پلٹے میں سیاہ ناگ کا خطرو۔۔۔ مگر دوسری طرف اس کی میڑوں کا  
مطالبہ ہے کہ میں بیچے پلٹے کہہ دوں، آخر وہ کون ہے؟ اور ایسی بات اسے  
کیسے معلوم؟

اور پھر لہجہ ہوا کہ میرے بیچے شرتے ہی زمین پر چلے کے حلق میں انگ  
گئی۔ میرا جسم ساکت ہو گیا، سب نظریں اپنے حلقوں میں جکڑ کر کئی تھیں اور  
میری نظریں ایک دائرہ بناتی ہوئی اپنے حلقوں پر آکر کھیں۔  
اس ذریعہ میں کوئی لفظ معلوم کی جگہ سے واقف ہے؟

شب ضرورت

عقب خانے سفید ریش کی حالت بہت خراب تھی اور میں اسے چھوڑ کر آگے بڑھ چکا تھا۔ آگے اور پیچھے کی صورتوں میں تضاد تو نہیں لیکن گلاس میں فرق

موجود ہے۔ نئے پتلے کا فرق، چمک اور انداز کا فرق..... وہ لکھے جو مطلب پر جائیں..... وہ نکلیاں جو قنات کھودیں..... وہ

مرکز میں موجود چمک میں..... تو قدم فاصلے گنتے ہی رہتے ہیں۔ جب مسلسل حرکت ہی نصب العینی قرار آیا تو پھر اس سفید ریش کی بات

کا کیا با مطلب لگے، قدموں سے روندی ہوئی، قدموں کے حق میں انکس نہیں نکلتی۔ کیا اتنی سی بات بھی میرے کاندھوں کو نہیں معلوم کرے جو انور دی سے نہیں

خدا، نور دی سے پیش نیاں بدلتی ہیں۔ ٹوٹی کھوٹی دیواروں سے الٹا دھول پیچھے کی طرف سے کالاکر کے دھڑ دھڑ ہے وہ رنگی دیواروں کی تیرے روشنی کی طور پر موتی

قندیل..... تو پھر کرتا کہ بھونکنے سے کاروان کیوں رکتے۔ عقب خانے سفید ریش پہنچنے پہنچنے بے دم ہو کر رک گیا تھا اور آگے دلا

مجھے سے چند قدم کے فاصلے پر چلا ہوا تھا اچانک اس سے جسعت لگائی اور..... ایک گھر کی طرح ہو کر کے دوسری چٹان پہنچ گیا۔

اتنا لمبی چھوٹا گھر اور اس کے چوب پر فتح سندی کی سکا ہٹ..... اور جب حق میں کاشٹوں کا فاصلہ..... کیا اس میں فتح جہیز کر سکتا ہے۔

فیر کچھ نہیں... عقب خانے نے جھج کر کہنا چاہا لیکن آگے والے کی آواز اس پر طاری ہو گئی تھی۔

کیا تم نے اس سے پہلے کچھ نہیں فرمایا تھا؟ اس نے اس کو ایک جست اور پھر...

تب جو کچھ ملنے لگے کچھ منہم دیوار کے سامے میں ملتی ہیں منہم چپا ہیں مجھے یقین کہ میرے پیشانی پر چاہے کچھ چلائی گئی وہ دیوار ناک تھا ہے وہ

کاؤشٹ... شہید... میں نے ایک بار کاشٹوں کا فاصلہ کیا اور پھر... اور جب میری آنکھیں کھلیں تو میرے منہم چٹانوں کے دیوانہ خانوں میں

اس طرح پیشانی کے منہم چٹانوں کے دیوانہ خانوں کے منہم چٹانوں کے منہم چٹانوں کے

۱۰/۱۰

زاہدہ زیدی

زہر حیات

یا محمود ۵/-

اختر بستی

نغمہ شب

مشہور طریق نظم ۲/-

نظم، غزل

## فضل تابش

ایک نظم

آسمان سر پر اگاتے میں مراحدہ نہیں ہے  
یہ زمین بھی، کل تلک جس گاتے کے بیگوں مٹی تھی

وہ مری کوئی نہیں تھی

اور اب جس بے بدن ننگے غلامیں تیرتی ہے

وہ غلامیں میں نہیں ہوں

ہر طرف پھیل ہوئی بے رنگ چرو زردگی کو

میں بھلا کیا ڈھالتا

خوشگشت کا جو تھڑا کھتا ہے میسہ نام

وہ بھی اور کا ڈھالا ہوا ہے

وہ پرانے دن پہلے تھے جب سہی کچھ چل رہا تھا

نام اس کا — ہم اس کا

وہ مگر میرے اجالے کے بڑے سے غلامیں غارت ہوا ہے

ان گنت الزام کیوں میں لگا میرا بدن

قطرہ قطرہ جیتتا ہے

اور سناتا غم میں گنگنا پھر رہا ہے

ان آنکھوں میں بن رہے بھی مادر زاد آفتاب ہے  
خواہش خواہش کئے والا بطورائی کیڑا ہے  
اس کے چاند اور پھر ہی کیا اس کے اندر چھری کیا  
اپنے ہی اندر اترے کا کیا کچھ کم پختاوا ہے  
مٹائے مٹی دیرادوں سے سرگمرا کر حر جاذ  
جینوں کا عالم دردانہ قدمے کافی اوجھا ہے  
گیوں گیوں خاک انسانی ہر دردانہ جھاگ لگے  
تب جا کر یہ خرابی جیسا حنظل اپن ہاتھ لگا ہے  
کتنے ہی جا بے جسموں کی لاشیں منظر منظر میں  
لیکن ان گن خوشیوں کا بھی آنکھوں ہی سے شربت ہے

## وہاب دانش

### ہم عمر کشکول

### ابابیل کو سمت دو

بھیک میں کے نہیں تو

لفظ ہی دے

ایسے جن کو جوڑ کر رکھیں

تو میری داستانِ تکمیل کی سرحد کو چھوٹے

رات کے کھیلے پر جب

زخم سے چنگاریوں کا نیزہ فارہ اٹھے

اور درد بھلانے کا کوئی گیت

ہونٹوں سے نہ بھوٹے

اس گھڑی کشکول کا آواز دوں

بند کی گری بچاے اس گرمی باہر نکالوں

سامنے اپنے بٹھا کر

داستانِ آغا ز کرنے کے لئے منت کروں

تو زخم سے آباد میرے جسم کو کچھ بین آئے

دیکھا

میری التجا ہے

وہ بھی الفاظ جو

نافوں، نقشہ، نوک سے ہیں

سانپ، سوزش، سنگ سے ہیں

میری جانب دم کھا کر کھینچنا مت

آج ہوسے جسم کے کشکول ہیں یہ!

منو!

رات کہتی ہے کیا

اس کے لب تیرگی میں کھلے

اور صدیوں کی دہشت، سیاہی

بھینک اندھیروں کے بے کو

آنے لگی بھر جری

چھینتی اک ابابیل

خالی دریچوں، ٹکستے سی عراب اور کرب آلود سے

ہوئے طاق کی

کش کش جھیلتی

دائے، خط، شلت کے خم چھینتی پھر دھیرا لے لگی

درد کس

بلے زبان، خم زدہ، سر پریدہ جسم کا ہے

غوی اپنا سمجھا لودھا

حادثے کے سمندر میں اس مانس کو

اب اچھا لودھا

ساحلی، پرسکون پانیوں سے ابھرتی ہوئی

رسمائٹ کے پیچھے

چھپا کون ہے؟

لازمیں، لامکاں اور لاجسم

یہ قطرہ قطرہ ہو

چاند سے اک جزیرے کے عرفان میں

رو بہ سیلاب ہے

آبشاروں سے گرتی ہوئی

ان گنت، برق سی بے تماشائی آنکلیوں کی ہنسی

ان نکلا ہوں میں جب

گد گدی پھیرنے اور سرگوشیوں میں ہر اک ان کی

دوستوں کے سنے

خم سے بے کربے تلب ہے

تو اس رات کے کسمائے ہستے ہوئے

دل سنو

اور ابابیل کو سمت دو!



## صبا جاسی

ادکس طرح اسے کوئی قہادی جائے ؟  
ایک تصویر ہی پتھر پہ بنا دی جائے  
تاکہ پھر کوئی نہ پرچھائیں کے پیچھے دوڑے  
اپنی بستی میں چلو آگ لگا دی میں نے  
خوب ہے یہ میری خصوصیت کا علاج  
ہر تناسری کانٹوں پہ سلا دی جائے  
اپنی ہی ذات پہ ہوتا ہے جو سنے گا گماں  
نیرنگی شب کی کسی طور بڑھا دی جائے  
ہم کسی طرح تو امروز کی تلخی سمجھیں  
عہد رفتہ کی ہر اک بات بھلا دی جائے  
آؤ، دیکھیں، نہ کوئی اپنا شناسا نکلے  
اجنبی چہرے سے یہ گرد ہٹا دی جائے  
دیکھنے سے جسے آنکھوں میں اندھیرا بھایا  
کس کو اس خواب کی تعبیر بتا دی جائے  
جب مقدم ہے شب درویش کی بے کیفی صبا  
خواب کی طرح ہر ایک یاد بھلا دی جائے

کہاں پہ پھڑپھڑے تھے ہم لوگ کچھ پہل جائے  
تھوڑی طرح اگر کوئی دوسرا مل جائے  
ہزاروں نقش نہاں ہوں گے اس کے سینے میں  
کبھی کبھی تو یہ آئینہ بوتا مل جائے  
جلو میں لے کے چلیں مارے ناتمام سے خواب  
نہ جانے کس جگہ ٹر گرے پا مل جائے  
نہ جانے کیا کرے امروز کا یہ مناظر  
ہمارے ماضی کا اک لمحہ جینتا مل جائے  
شکست و ریخت کی دنیا میں ہوں تو خواہش ہے  
خیال بکھرا ہوا جسم ٹوٹتا مل جائے  
میں نذر کردوں اسے یہ لہو لہان بدن  
فریب خوردہ عقیدت کا قافلہ مل جائے  
اگرچہ حد نظر تک دھواں دھواں ہے فضا  
اسی دیار میں ممکن ہے پھر صبا مل جائے

سے خوش کی طرح ہر سمت بکھر جاؤں گا  
ہنی ہاتھوں سے اب کوئی دہا دے مجھ کو  
ہن تو مدت سے چلا آتا ہوں پیچھے پیچھے  
بدش وقت کبھی رک کے عدا دے مجھ کو  
ن تو سارا ہی کل مثل چراغ کشتہ  
رئی جسم سرشام جلا دے مجھ کو  
نم مجھے دیکھ کے جرات کبھی کہہ نہ سکے  
پا پہ ممکن نہیں آئینہ بتا دے مجھ کو  
ن کو پانے سے حقیقت بھی فسانہ بن جائے  
ب صبا ایسے سراپوں کا پتہ دے مجھ کو

## ششم احمد

اردو شاعری میں اصناف کی درجہ بندی غیر اصولی اور غیر منطقی ہے۔ اصناف کے تعین اور تفصیل میں کسی اصول سے کام نہیں لیا گیا۔ کچھ اصناف کو ان کے موضوع کے لحاظ سے مخصوص نام دیئے گئے ہیں اور کچھ کو محض ان کی ہیئت کے لحاظ سے اصناف شاعری کہا گیا ہے۔ اس لیے اصولی اور غیر منطقی انداز کی وجہ سے اردو شاعری کا قاری کافی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر ہمارے ناقدین نے اس مسئلے میں اصول بندی سے کام لیا ہوتا اور یہ طے کر دیا ہوتا کہ اصناف کن کن کو ان کی (محض) ہیئت کی وجہ سے پہچانا جائے یا ان کے موضوعات کے لحاظ سے تو اردو شاعری کے طالب علم کی وہ مشکل دور ہو جاتی جو بہ صحت دیگر آج اسے درپیش ہے۔ موضوع کی بنا پر بعض اصناف (مثلاً مرثیہ، واسوخت وغیرہ) روایتاً پہچانی جاتے ہیں۔ ورنہ ہمارے قدیم ناقدین نے اصناف کن (یا اقسام نظم ہنگی) درجہ بندی میں ہمیشہ موضوع پر ہیئت کو ترجیح دی اور اس طرح ہیئت پرستی اور تنقید میں ایک مستقل رجحان بن کر دوام پا گئی۔ اس رجحان سے اردو ادب کو صرف یہی نقصان نہیں ہوا کہ اصناف کن کے تعین اور تفصیل کا مسئلہ ایک جھڑپ بن گیا بلکہ مغربی اثرات کے نفوذ سے قبل تک اردو تنقید میں بغلی بازی گری کا شکار بنی رہی۔ اصناف کن کی درجہ بندی براہ راست تنقیدی شعور اور بصیرت سے تعلق رکھتی ہے اور چونکہ اردو تنقید کی عملت کافی عرصے تک اٹلی بنی رہی اس لیے اس مسئلے پر سیدھا نقطہ نظر سامنے نہیں آسکا۔

تنقید میں ہیئت پرستی کے رجحان کا اثر یہ ہوا کہ ملتے ادب نے اصناف

کی درجہ بندی میں غیر سائنسی، غیر اصولی، غیر منطقی طریق کار اختیار کیا جس کے وجہ سے ہم اکثر صنف اور ہیئت کے مفاد کم کو ایک دوسرے میں غلط خطا کر دیتے ہیں۔ پریشان خیالی کی انتہا ہے کہ میر جی کی ہیئت کو کہیں باقاعدہ صنف ہی کے درجے میں رکھ دیا گیا۔ اس سے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ صنف کیا ہے؟ اور ہیئت کیا ہے؟ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آج بھی بڑے بڑے نقاد اور محقق جرئت تک نہ کر سکتے غلطیوں اور الجھاؤ کے رنگب اور شکار ہو جاتے ہیں۔ جدید حمد میں حمدیہ اور تنقید یقیناً اس درجے پر پہنچ چکی ہیں جب کہ کسی مسئلے کی تعبیر و تفصیل میں کسی قسم کی دشواری باقی نہیں رہنا چاہئے، مگر جدید حمد کی لڑی سے بڑے تنقیدی اور تحقیقی کتاب شاعری کے طالب علم کی اس دشواری کو دور کرنے سے ناامید۔ ان دشواریوں پر قابو پانے کے لئے کسی نتیجے پر پہنچنے سے قبل ضروری ہے کہ پہلے یہ طے کر لیا جائے کہ صنف اور ہیئت سے کیا مراد ہونا چاہئے؟ اور ہیئت کی علیحدہ پہچان کے مسئلے پر کسی تفصیل میں ہمارے اپنے مختصر اور مختصر نہیں کر لینا کافی ہو گا کہ جو شعری تخلیق کسی خاص قسم کے خیالی کو پیش کرے وہ صنف ہے۔ جس طرز میں وہ خیال پیش کیا گیا ہے وہ خاص طرز میں ہیئت ہے صنف نہیں۔ مثلاً حالی کی شعور نظم مدو جزر اسلام صنف کے لحاظ سے ہے اور ہیئت کے لحاظ سے مدح۔ یعنی مدح میں بھی ایک ہیئت ہے۔ صنف کن نہیں کہنا چاہئے۔ اگر ہم اس نوعیت کے کچھ اصول بنائیں تو ہمیں اردو میں اصناف اور ہیئتوں کا سمجھنا جو مدعوں سے پریشان کن بن جائے گا۔

بھی صنف کی منزل پہلے جائے اور ہیئت کا رشتہ بھی اسی پر پہنچ جائے اس طرح

### صنف

#### موضوع منزل ہیئت

موضوع کے لحاظ سے اصناف کی درجہ بندی کے طریق کار پر بھی ہیئت پرستی کا قصور جاری آجاتا ہے۔ حافظ جلال الدین احمد کی مندرجہ بالا تقسیم میں قصیدہ و موضوع کے لحاظ سے نہیں ہیئت کی حیثیت سے شامل ہے۔ ڈاکٹر محمد رفیع مکتفی ہیں:

”قصیدہ کی فنی شکل میں اسی ہیئت (ذول والی) نے بار پایا۔ اگرچہ درجہ اور ذم کے مضامین کے لئے بعض دوری پینتیں مثلاً غزلی اور سحر و دیوہ بھی استعمال کی گئی ہیں لیکن صحیح معنوں میں قصیدہ کا اطلاق اسی نظم پر ہو سکتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ یہ لائق نہیں ہے کہ ہر قصیدہ میں ردیف بھی ہو لیکن مذکورہ قیود میں قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔“

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۵)

میرے خیال میں قصیدہ کو صنف کا درجہ بنیادی طور پر اس کے موضوع کی وجہ سے حاصل ہونا چاہئے کیوں کہ علامت ادب نے عام طور پر موضوع کے لحاظ سے اقسام قصیدہ میں درجہ اور جو کے علاوہ وطن، نصیحت، ہمار اور شکایت زمانہ متعلق مضامین کو بھی داخل کیا ہے۔ اردو قصیدوں کی ایک نظم روایت یہی ہے جس کے تحت عام طور پر روضہ اور بکری قصائد رکھے گئے۔ جو کے مقابلے میں بھی درجہ کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ عام طالب علم قصیدہ سے درجہ ہی مراد لیتا ہے۔ مگر یادہ قصیدہ کے اس کے موضوع کی وجہ سے یہی سنا ہے نہ کہ ہیئت کی وجہ سے۔ بعض لوگوں نے جو کہ طوطہ صنف سخن کی حیثیت دی ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کے ساتھ درجہ کی وابستگی اور زیادہ گہری ہو گئی۔ اور یہ سب کچھ کسی اصول کے تحت نہیں ہوا بلکہ روایت کی وجہ سے ہوا۔ نظم و نثر کے اصول کا درجہ اختیار کرتی ہے جس سے ان کو کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قصیدہ میں درجہ نگاری کی مضبوط روایت کی روشنی میں اخذ کیا جاسکتا ہے کہ قصیدہ کو صنف سخن کی حیثیت دلانے میں اس کے موضوع کو کیوری اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ ایک درست اخلاقی نظر تھا۔

اردو مقید میں چون کہ ہیئت پرستی عام رہی ہے اس لئے قصیدہ بھی اس کا شکار بنا اور خواہ مخواہ ایک الجھن پیدا کر دی گئی۔ ہیئت پرستی کے اس ردحانے قصیدہ کی صنف سخن کی حیثیت کو جو واضح تھی، الجھا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ قصیدہ جو کسی ادب ہیئت میں ہیں صنف ہیئت کی

شب خورشید

اقسام نظم یا اصناف سخن کے بارے میں علامت ادب نے چون کہ اس انداز سے خود نہیں کیا اس لئے اس ضلع کو ایک مقدس روایت کے بطور مبادیہ دھرا لیا گیا۔ حافظ سید جلال الدین احمد معقزی نے اپنے مختصر رسالے ”نیم ابلاغ“ میں نظم کی مندرجہ ذیل قسمیں بیان کی ہیں:

غزل، قصیدہ، مثنوی، سہ مطع، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، فرد۔

سہ مطع کو بند میں معروضی کی تعداد کے لحاظ سے آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: شلٹ، مریض، جنس، مصدر، سبع، مثنی، مستح۔

اصناف سخن کی یہ درجہ بندی بعض ہیئت پرستی ہے جس کی وجہ سے حافظ جلال الدین احمد نے مرتبہ مریضی مقبول عام صنف کو اس فرست میں شامل نہیں کیا۔ اس میں واسوخت، شہر آشوب، نظم، گیت، حمد، نعت، منقبت، سلام، سحر و دیوہ بھی شامل نہیں کی گئیں۔ بعض حضرات نے ان سب کو حافظ جلال الدین احمد کی بتائی ہوئی اقسام نظم سمیت، اصناف سخن کہا ہے۔ اقسام نظم کی فرست سے مراد یہی ہے کہ ہر مریضی کے بارے میں ڈاکٹر سید محمد رفیع نے لکھا ہے۔

”نہاٹان اہل بیت مرتبہ کو صنف سخن نہیں بلکہ مریضی کے لحاظ سے اگر اصناف تقسیم ہائی جائے جو وہ حقیقت صحیح تقسیم ہونی چاہئے، تو مرتبہ ایک صنف سخن ہے۔“

(اردو شاعری کا ارتقا شامی ہند میں ص ۱۵۳ حاشیہ)

دی گواہی یہ ہے کہ اردو کی اصناف سخن کے تیس میں کسی اصول سے کام نہیں لیا گیا۔ بلکہ بعض ہیئت کو اس تقسیم کا بنیاد بنایا، جس کی مدد سے مثنوی، سہ مطع، رباعی، ترکیب ترجیع بند، مستزاد و دیوہ اصناف کا درجہ پائی جس کی مدد سے موضوع کے لحاظ سے یہ درجہ کیا جس کے تحت مرتبہ، قصیدہ، واسوخت اور شہر آشوب و دیوہ کو اصناف سخن کا نام دیا گیا کہ دونوں اپنی فرست میں شامل کرتے ہیں۔ اس کی پچان میں ہیئت کے علاوہ ایک لفظ اس کے موضوع کا بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ صورت ادب ان کے قصور کے تحت جس لہجہ سے کہ تمام مضامین کا قصیدہ منزل ایک ہی ہے مختلف مذاہب اس تک پہنچنے کا ذرائع پار لیتے ہیں! اسی طرح کا معاملہ اردو شاعری کی اصناف کہ ہے۔ یعنی یہ بھی صنف ہے اور جہ ہیئت ہے وہ بھی صنف ہے۔ مگر یہ موضوع کا رشتہ

درجہ سے تعیدوں کی فرست میں شامل نہیں کئے جاتے۔ قصیدہ کی منفی تشکیل میں موضوع کے ساتھ دوسری ضرورت ہیئت کے ہے۔ ہم اس روایت کو تو قبول کر سکتے ہیں جو نقد و نظر کو واضح کرے لیکن وہ روایت جو مسائل کو مزید الجھا دیتی ہو، اس سے انحراف ضروری ہے۔

قصیدہ کے معاملے میں یہی تعین کی روایت، جس کے تحت غزل ہیئت خواہ غزلہ ایک اصول بھی گئی، ترک کر دینے کی ضرورت ہے تاکہ تعیدوں کی فرست میں وہ شعری تخلیقات بھی شامل کی جائیں جن میں قصیدہ کے لحاظ سے قصیدہ ہی نہیں لیکن انہیں ہیئت کی بنا پر اس فرست سے خارج کر دیا گیا۔

قصیدہ کے معنی تعین میں موضوع اور ہیئت دونوں پر ساتھ ساتھ برابر ی سے زور دینے کا نتیجہ ہوتا ہے کہ اچھے اچھے ناقدین اس مسئلے پر غصے میں پڑ جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر ابو محمد کرتے کہہ چکے کہ درجہ یا ذمہ ثنوی اور مصدر کی ہیئتوں میں بھی کمی گئی ہیں، لیکن قصیدہ کے لئے انھوں نے غزل ہیئت پر زور دیا ہے، ایسی صورت میں یہ شعری تخلیقات جو درجہ یا ذمہ کے موضوع پر تو ہیں، لیکن غزل کی مقررہ ہیئت میں نہیں ہیں، مصنف کے لحاظ سے کیا کہلائی گئی؟ کہا جائے گا کہ انہیں ثنوی اور مصدر سے کہنا چاہئے۔ اگر کسی شعری تخلیق کی منفی تعینیں موضوع کے بجائے ہیئت کی بنا پر ہی ہونا چاہئے۔ اس سے مسئلہ پیچھے کے بجائے مزید الجھ جائے گا۔ ثنوی ہیئت کے ساتھ باقاعدہ صنف کن بھی ہے لیکن مصدر صنف ہیئت ہے۔ اس کے سوا اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ اگر ہم موضوع کو احصاء کی درجہ بندی کا یہاں تسلیم کریں تو مصدر کی حالت میں صنف کن کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ احصاء کن کی درجہ بندی میں کسی اصول کی موجودگی نہ ہونے کے سبب بڑی مضحکہ خیز پیدائش ہوتی ہیں، مثلاً انہیں درجہ کے مرتبے مصدر کی ہیئت میں ہیں۔ موضوع کی ہیئت کے پیش نظر اس مخصوص ہیئت کے باوجود وہ مرتبے کہلاتے ہیں، کوئی انہیں مصدر انیس یا مصدر دہر نہیں کہنا گویا ان میں ہیئت دب جاتی ہے لیکن یہی ہیئت حالی کی مشہور و معروف نظم ”حدود اسلام“ میں موضوع پر عادی آجاتی ہے۔ لوگ اس کی ہیئت کی وجہ سے اسے ”مصدر“ حالی کہتے ہیں۔ ”حدود اسلام“ کے تمام کم لوگ واقف ہیں۔ گوگندہ ہیئت پرستانہ ہیئت کے پیش نظر اس بات کو فراموش کر دیا کہ اس نظم میں حالی نے کن مسائل کو چھیڑا ہے۔ حرف اس بات کو یاد رکھا کہ ”مصدر“ کی شکل میں انھوں نے کچھ کہا ہے۔ گویا ہمیں اس کے حق سے زیادہ اس کی ظاہری شکل میں دل چسپی ہے۔ اگر یہاں بھی

انیس درجہ کے ثنوی کی طرح موضوع کی اہمیت پر زور دیا جاتا تو حالی کچھ کا درجہ نظم کے نام سے مشہور ہوتا۔ ”مصدر“ کے نام سے نہیں۔ اس قسم کی براہمجیبوں کی وجہ سے ذہن بینوں کو احصاء کا درجہ جاکر ذہنی اشتعال اور براہ اندیشی کا حامل بھی پیدا ہوا۔ اس عجیب خانے میں ”درجہ اوزم“ پر مشتمل ان تخلیقات کی حالت طبعی قابلِ رحم ہے جو ثنوی یا مصدر یا کسی اور ہیئت میں ہیں۔ وہ ذہنیہ کی فرست میں شامل ہیں اور ثنوی یا مصدر کی صنف میں ان کے لئے کوئی جگہ ہے۔ پھر آخر وہ ہیں کیا؟ — قصیدہ کی منفی تشکیل کے معاملے میں ہیئت کی اہمیت کو مد نظر رکھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر ابو محمد کو اپنی کتاب ”الدرجہ میں قصیدہ نگاری“ میں دلی کے کئی قصیدے گناتے ہیں۔ دلی کے دلیان میں غزل ہیئت پر مشتمل چھ قصیدوں کے علاوہ دو قصیدے ہیں جو ترجیح بند اور ثنوی کی ہیئتوں میں ہیں۔ مگر صاحب ان دونوں کو قصیدوں کی فرست سے خارج کر دیتے ہیں۔ انہیں شامل کر لیا جائے تو دلی کے آٹھ قصیدے قرار پائیں گے۔ ترجیح بند کی صورت میں شاہ وجہ الدین کا قصیدہ ہے، جس کا عنوان ”درجہ قدوة الخادمین شاہ وجہ الدین“ ہے۔ ثنوی کی ہیئت میں جو قصیدہ ہے اس کا عنوان ”در تعریف شہر صورت“ ہے۔ اسی طرح غالب کا ایک قصیدہ ثنوی کی ہیئت میں ”در صفت انبہ“ ہے۔ ان تینوں قصیدوں میں درجہ، تعریف اور صفت کے الفاظ خود نہایت وضاحت کے ساتھ ان شعری کلاموں کی صنف کا تعین اور احاطہ کر رہے ہیں۔ لیکن ہیئت پرستی کی دبانے ان کی تعین تو پس پشت ڈال دی اور ان کی ہیئت ان پر عادی آگئی، بعض ہیئت کی بنا پر انہیں قصیدہ دیکھا گیا بات ہے! ثنوی سے قطع نظر، اگر ترجیح بند اور مصدر احصاء کن ہیں تو ان کا مخصوص میدان کیا ہے؟ — ان میں کس قسم کے خیالات کے اظہار کی فرما ضروری ہے۔؟ احصاء کن کی درجہ بندی کرنے والے علامہ ادب کے پاس ان سوالوں کا کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہے۔

اس طرح ثنوی کے مخصوص موضوعاتی میدان سے الگ ہونے کا چہرہ ثنوی تخلیق جو اس ہیئت میں ہے کیوں کہ صنف کے لحاظ سے ثنوی قرار پا سکتی ہے، ثنوی صنف کن کی حیثیت سے الگ چیز ہے۔ ثنوی کی صنف اور ثنوی کی ہیئت کو غلط نہیں کرنا چاہئے۔ ثنوی کی ہیئت میں قسم کے خیالات پر مشتمل نظمیں بھی جاسکتی ہیں۔ بلکہ میں قصیدہ اور مرتبے بھی کہتے جاسکتے ہیں۔ لہذا وہ شعری کارنامے جو

استیلا سے مدح یا ذمہ پر مشتمل ہیں لیکن ان کو ترجیح بند مصدر، شغری یا غزل کی ہیئتوں میں پیش کیا گیا ہے اصولی طور پر تعصید کے کی فرست میں شامل ہونا چاہئیں۔  
ڈاکٹر ابرار محمد مرزا کہتے ہیں :

”بعض اہل قلم نے جو کو بھی ایک میلہ صفت قرار دے کر تعصید کو مدح کا مترادف گردانا ہے لیکن غلط بحث سے خالی نہیں۔ تعصید کی مخصوص ہیئت میں جو ہجری اشعار کہیں جائیں انھیں تعصید ہی کے تحت میں رکھنا چاہئے ورنہ اگر جو کی طرح مدح کی تقسیم بھی صرف موضوع کی بنا پر کی گئی تو مدح شغری، مدح اور محسوس وغیرہ کو بھی مدح کے تحت میں رکھنا پڑے گا اور تعصید کے صنف کا مخصوص تصور قائم نہ کیسے گا؟“  
(اردو میں تعصید: تجاری ص ۱۱۷)

موضوع کے لحاظ سے جو کہ عکسہ صنف کہیں ضرور قرار دیا جاسکتا ہے لیکن چون کہ اشعار زندگی اور کائنات کی طرح شاعری کے موضوعات ہیں لا محدود ہیں اس لئے ہر ہر موضوع اور خیال کے پیش نظر خواہ انسان کن کی تعداد بڑھانا مناسب نہیں ہے۔ اس طرح انسان کی تعداد تو ضرور بڑھ جائے گی لیکن ان میں موضوعات کی رنگارنگی اور تنوع بالکل باقی رہے گا۔ اس لئے ہمیں شاعری کی چند مفید روایتوں کو قبول کر لینا چاہئے۔ اردو شاعری کی روایت کے لحاظ سے تعصید کے مفہوم میں مدح اور ”جو“ دونوں شامل ہیں۔

اس لئے جو کہ عکسہ صنف کن کے بجائے تعصید ہی کی قسم گھننا چاہئے۔ لیکن اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ جو کے صرف وہ اشعار ہی تعصید مانے جائیں جو مذہب ہیئت میں ہوں کسی بھی ہیئت میں کہے گئے ہجری اشعار ہی تعصید کے ذیل میں ہی آئیں گے۔ اسی طرح مدح بھی موضوعات کے لحاظ سے ہی تعصید ہی کی قسم قرار دی جائے گی، ہیئت کی بنا پر نہیں۔ اس سے کوئی الجھن نہیں ہوگی اور نہ تعصید کی صنف کا بنیادی تصور مجروح ہوگا۔ مدح شغری، مدح محسوس، مدح مصدر جیسی اصطلاحات سہل اور سہم ہیں۔ مدح ہر حال میں تعصید ہے۔ اس کو شغری محسوس یا مصدر کہہ کر شاعری کے صنفی تصور کو خوار و غلی الجھا دیے کے مترادف ہے۔ انسان کی درجہ بندی میں الجھن پیدا کرنے کی ساری زور داری ہیئت پر مشاد تصور پر مبنی ہوتی ہے۔ بالخصوص ہم مدح شغری کو تعصید دیکھ کر شغری کہیں تو پھر اصل شغریوں (مثلاً محرابیان، مہمل ناظم وغیرہ) کو کیا کہیں گے کیوں کہ ان شغریوں کی صنفی حیثیت کے تعین میں ہیئت کے عوض ہوش ہر حال ان کے موضوع کو بھی کچھ نہ

کچھ اہمیت حاصل ہے۔ داستان اور خاص شقیہ شغریوں کو جانے دیجئے، حال، شبلی، محمد

میں گدا، سردار جعفری، علی شاد، اختر غفری کی تصنیفیں جو انسانی سے شغری کی سبک کے ہر جہت میں نظمیں کے بجائے شغریوں کی صفاتی ہیں۔ کچھ لگان انھیں نظمیں ہی کہتے ہیں۔ ایک ہی چیز نظم بھی اور شغری بھی — یہ نظم کہنے والی کے پیش نظر ان کی نوعیت اور ہیئت پر ہے، شغری کہنے والے ہیئت کے درجہ پر ہے۔ گویا دو مختلف نقطہ نظر کی وجہ سے ایک شغری کا نام دو مختلف النوع احسان کن کا درجہ پاتا ہے۔ اس پر شاعر خیال کر لیا نام دیا جائے، اسی نوعیت کی براہمی اقبال کے مرثیہ ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ کے سطور میں بھی نظر آتی ہے، مرثیہ کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے مرثیہ شغری کی فرست میں شامل کیا گیا۔ ڈاکٹر یس محمد فضل کہتے ہیں :

”ان کے مجموعہ کلام بانگ درا، ہلال جہول میں کچھ نظمیں مل جاتی ہیں جن کو اقبال نے نظم کے تحت میں رکھا ہے۔ مگر نظمیں چون کہ شغری کے طرز میں لگی ہیں اس لئے ہم ان پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ اقبال کی ایسی نظمیں ہیں (۱) گورستان شادی (۲) والدہ مرحومہ کی یاد میں (۳) ساقی نامہ نسبتاً بڑی ہیں“

(اردو شغری کا ارتقا شمالی ہند میں ص ۲۵۷)  
ہیئت پرستی کی یہ ایک جہت ناک مثال ہے جس نے نقاد کے ذہن کو اس قدر الجھا دیا کہ وہ ایک ہی سانس میں سندرجہ بال شغری کا نام لیں کہ نظم بھی کہتا ہے اور شغری بھی نظم کہتے وقت وہ عقل صاحب کے ذہن میں موضوعی پسو اور خود شاعری صنفی درجہ بندی ہے لیکن چون کہ وہ شغری پر متاثر کہہ رہے ہیں اس لئے ان کو وہ ہیئت کی بنا پر اپنے عزیز کا مولو بناتے ہیں۔ ان میں ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ کی حیثیت مجب درگزی ہے۔ شاعر اسے نظم کہتا ہے، نقاد کی نظر میں وہ شغری ہے اور قاری اسے مرثیہ سمجھتا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر اردو شاعری کا طالب علم جب تعصید میں پڑ جاتا ہے کہ وہ اقبال کے الگ کائناتوں کو کیا سمجھے؟ صنفی تعین کے معاملے میں اگر موضوع کو بنیادی اصول سمجھا گیا ہو تا تو ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ شغری قرار پاتا اور باقی دونوں شغری تکیفات نہیں لیکن ہیئت کے جلاوٹے خیال کو ایک ہی صنف یعنی شغری بنادیا۔

احسان کن کی درجہ بندی میں اس بے راہ روی کا بھی توجہ کہ ڈاکٹر فضل رضوی اور ڈاکٹر گیان چند نے شغری پر اپنے تحقیقی مقالوں میں پھیلایا، قطب شغری، رستان خیال، دریاے عشق، خواب و خیال، بحر البیان کہنا، لہر شوق و فہم کے دوش ہوش بلی، حال، آواز، اقبال، سردار جعفری، علی شاد، اختر غفری کی مختلف تصانیف

و موضوعات کی حامل نظموں کو بھی شعری کی خدمت میں شامل کیا۔ اس وجہ سے شعریوں کی  
ذمت و ضرور ہر گھنٹہ کی نظم کی عقلی حیثیت خطرہ میں پڑ گئی۔

نظم کی عقلی تخصیص کا سارا مادہ مدار اس کے موضوع پر ہے۔ اس کی کوئی عقلی  
ہست مقرر نہیں ہے۔ نظم کی ہیئتوں (مثلاً غزل، مہر، غنوی، غاری، آزاد) میں لگتی  
جاتی ہے۔ اردو شعاری کی اصناف کی درجہ بندی میں چون کہ ہیئت بنیادی اصول کی  
حیثیت رکھتی ہے، اس لئے صنف سخن کے لحاظ سے نظم کا تو وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ یہی  
صورت میں غزل کی ہیئت میں لگتی ہوئی نظم کو غزل مسلسل، شعری کی ہیئت میں لگتی ہوئی نظم  
کو شعری، مہر کی شکل میں پیش کی ہوئی نظم کو مہر، مہر کی آزاد ہیئتوں میں نظم ہند  
کی گئی نظموں کو نظم مہر اور آزاد نظم کہنا چاہئے گا۔ کہ لوگ جدید نظموں کو ان کی ہیئت کی  
وجہ سے اکثر آزاد نظمیں کہتے ہیں، مگر یہ انہیں اس بات سے کوئی سروکار نہیں کہ اس  
وزن کی نظموں میں کس قسم کا خیال پیش کیا گیا ہے۔ وہ تو صرف یہ جانتے ہیں کہ اس قسم کی  
نظموں کے مصرعے چون کہ چھوٹے ہوتے ہیں اس لئے وہ قابل اعتناء نہیں ہیں۔ ان گول  
کی نظر چون کہ موضوع اور خیال کے بجائے ہیئت پر ہے اس لئے وہ جدید نظموں کو محض  
"نظم" کہتے ہیں۔ "آزاد نظم" کہتے ہیں۔ اور طنز و سکاہٹ کے ساتھ کہتے ہیں۔  
موضوع اور ہیئت کے غلط سمٹ کی ایک اور دل چسپ مثال شعر آشوب

ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سرگتے ہیں :  
"حاتم کے ایک قصیدے کے چند اشعار ہمارے سامنے ہیں۔ یہ شعر آشوب ہے۔  
وہ نے اس میں اپنے زمانے کی افراطی و شذائتوں کی بدعالی، فحاشیوں کے نہ لٹنے،  
اور اخلاص و دلدلی و دنیو کا ذکر کیا ہے"

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۱۴)

غیب بات ہے۔ ایک ہی شعری تخلیق کے دو نام! قصیدہ بھی اور شعر آشوب بھی۔ ہیئت  
کی وجہ سے اس کا نام قصیدہ ہوا اور موضوع کے سبب شعر آشوب۔ نظیر اگر آبادی کا شعر  
آشوب مہر میں ہے۔ قابل فہم بات یہ ہے کہ حال کی نظم و مدح و اسلام کے  
معروف نام و مہر حالی کی طرح نظیر اگر آبادی کی تخلیق کا عنوان "مہر نظیر" نہیں  
ہے بلکہ موضوع کے لحاظ سے اس کا عنوان "شعر آشوب" ہے۔ حاتم کے شعر آشوب کو غزل  
ہیئت کی وجہ سے قصیدہ کا نام بھی دیا گیا۔ حاتم اور نظیر کے درمیان شعر آشوب کی  
ہیئتوں کے پیش نظر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر عقلی تشکیلی میں ہیئت ہی بنیادی اصول

ہے تو پھر شعر آشوب کی تخصیص قصیدہ کی ہیئت سے ہونا چاہئے یا مہر سے یا کسی اور  
ہیئت سے۔ بات یہ کہ ہم میں نہیں آتی بلکہ اگر موضوع کو عقلی تشکیلی کا اصول مان لیا  
جائے تو تمام انہیں دور ہو جاتی ہے۔ شعر آشوب کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔  
جیسا کہ لوہر ذکر ہوا کہ موضوعات کی کثرت کے لحاظ سے خواہ مخواہ اصناف سخن کی تعداد  
بڑھانا بھی کہ مناسب نہیں۔ اس لئے شعر آشوب کو علیحدہ سے صنف کا درجہ نہیں دینا  
چاہئے۔ آسانی کے اسے نظم میں ضم کیا جاسکتا ہے، ایک ایسی نظم جس میں شعروں نے اپنے  
نہایت کی کھراہیوں کو بیان کیا ہے۔

اسی اصول کے تحت قطعہ کی بھی آزاد عقلی حیثیت قائم کر کے اسے نظم کی ایک ذیلی  
قسم قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ کے بعد اس وقت ہی وہ دوسرا صنف سخن ہے جس کا تعین اس کے موضوع  
کی بنا پر کیا جاتا ہے۔ اس کے لئے کسی مخصوص ہیئت کی اصول پر اصرار نہیں کیا گیا۔ یہ الگ بات  
ہے کہ اکثر اس وقت سخن کی ہیئت میں کیے گئے، لیکن غزل کی ہیئت میں بھی اس وقت ہتے  
ہیں، اور انہیں اس وقت ہی تسلیم کیا گیا ہے۔ اس وقت کا موضوع چون کہ محدود ہے اور  
شعری قصیدہ اور مرثیہ کی طرح اس کی کوئی خاص جان دار روایت بھی نہیں ہو سکتی  
لئے اسے بھی علیحدہ صنف سخن کی بجائے نظم کی ہی ایک قسم سمجھنا چاہئے۔ اس طرح وہ موضوعات  
جس کی الگ سے کوئی باقیا مدد روایت نہیں ہے ان سب کو نظم کی صنف میں ہی ضم کر دینا چاہئے۔  
مثلاً مدح، نعت، منقبت، سلام، اسراف و غیرہ۔ گیت کو اس کے موضوع کے لحاظ سے علیحدہ  
صنف سخن کا درجہ دینا چاہئے کیوں کہ اردو شعاری میں اس کی ایک مضبوط روایت  
پہلے سے ہے۔

اردو شعاری میں اصناف کی مروجہ درجہ بندی کی وجہ سے، دو صنف کا تصور

داخل ہو جاتا ہے اور نہ ہیئت کا۔ جب طرح کا اقتدار اور جنگ آغاز پایا جائے کسی  
صنف کے ساتھ محض اس کی ہیئت چمک کر رہ گئی ہے (مثلاً شعری) کسی کے ساتھ موضوع  
اور ہیئت دونوں حالت میں (مثلاً قصیدہ) اور کسی کی بنا صرف موضوع پر ہے (مثلاً  
مرثیہ)۔ مرنے پر مختلف ہیئتوں مثلاً غزل، دوبیتی، مہر و غیرہ میں کیے گئے۔ انہیں  
دوسرے کے مرنے میں بھی ہیں۔ غالب نے عارف کا مرثیہ غزل میں لکھا۔ حالی نے غزل  
کی گیت ہند میں لکھا۔ یہاں تک تو بات عارف ہے لیکن ہیئت پر ہی کیا جان سکتا ہے  
ہے۔ مہر کی ہیئت کے علاوہ جو مرنے ہیں، مثلاً غالب کا مرثیہ عارف اور علی کا

فردوں کے ساتھ تھا ہے۔ دیوان حالی میں مرثیہ غالب پر ترکیب بند کا عنوان چسپاں ہے۔  
اقبال کا مرثیہ ڈالندہ موجودہ کی یادیں، "ثنوی پر تفسیقی مقالے میں ثنویوں کی فرصت میں  
ظاہر کیا گیا۔ موضوع کے لحاظ سے ایک ہی صنف تین ہی صنفیں اصناف، فزل، ترکیب بند  
اور ثنوی میں تقسیم ہے۔ ہیئت تک بھی بات زمینی تو ٹھیک رہتی، لیکن ان تینوں فرقوں  
کو تین اصناف کا درجہ دیا گیا۔ اس پریشان خیالی کا جواب نہیں، ان باتوں کے پیش نظر  
اس بات کی ضرورت ہے کہ اصناف اور ہیئتوں کا تصور واضح کیا جائے اور اصناف کن کن کی  
درجہ بندی میں کچھ واضح اور غیر مبہم اصولوں سے کام لیا جائے۔ اصول مادی میں سختی  
کے بجائے نرمی سے کام لے کر ایک دارالاصول بنائے جائیں، سخت اور جامداصولوں سے  
معاوضہ نہیں ہو سکتا بلکہ ہم کسی راہ سے ہٹ سکتے ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کو اس  
معاوضے میں سامنے رکھنا اذہم ضروری ہے کیوں کہ اصول خلا میں پیدا نہیں ہوتے۔ ان کا  
تشکیل کا دارالدار لڑی حد تک روایت پر ہی ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت کے پیش نظر  
ہیں اصناف کی درجہ بندی میں مواد اور موضوع کے ساتھ ہیئت کو بھی یہ قدر ضرورت  
اہمیت دینا پڑے گی۔ ہیئت کو اگر بالکل نظر انداز کر دیا جائے گا تو اردو کی مقبول ترین  
صنف "فزل" کی پوزیشن خطرے میں پڑ جائے گی۔

قدیم نقادان شعری نے فزل کو صنف کن کی حیثیت دینے میں اس کی ہیئت اور  
موضوع دونوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک مرتبے تک فزل اپنی مخصوص ہیئت کے ساتھ بہ لحاظ  
موضوع حسن و عشق کی گونا گوں کیفیات کو پیش کرتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس کے  
موضوع میں ایک طرح کی تنوع پیدا ہو گئی تھی۔ اس لیے جب بھی فزل کا نام آتا تھا تو  
لوگوں کے ذہنوں میں اس کی مخصوص ہیئت کے ساتھ مخصوص قسم کے خیالات بھی ابھرتے  
تھے۔ مگر جدید عہد میں فزل جس طور سے موضوعات کا تنوع پیش کر رہی ہے اس کے  
لحاظ سے جدید تنقیدی پیمانوں پر فزل کی منفی تشکیل بعض اس کی ہیئت پر مبنی ہوگی، اصناف  
کی درجہ بندی میں اس نوع کی ایک رکھنا ناگزیر ہے۔

ایک بات اور قابل غور ہے۔ اردو شاعری میں فزل اور ثنوی کی دوہری حیثیت  
ہے۔ ایک طرف تو یہ دونوں مکمل اصناف ہیں، دوسری طرف یہ مقبول ترین ہیئتیں بھی ہیں۔  
ان کے مخصوص میدان سے ہٹ کر ان کی ہیئتوں میں دیگر اصناف کن بھی جاسکتی ہیں۔  
حالی، اقبال اور جوش وغیرہ نے اپنی نظموں کے لیے فزل اور ثنوی کو بہ حیثیت ثنوی ہیئت  
کے اختیار کیا۔ ثنوی کے مسئلے میں یہ بات غور طلب ہے کہ اسے صنف کن کا درجہ دیتے وقت

اس کے موضوع اور ہیئت دونوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صنف کے لحاظ سے ثنوی محدودیت  
کی یادگار بھی جائے یعنی ثنوی قدیم شاعری کی وہ صنف کن ہے جو موضوع کے اعتبار  
سے روحانی اور شقیہ ذاتوں اور جذبات عشق پر مشتمل ہو اور اپنی مخصوص ہیئت پر بھی مبنی  
ہو۔ مثلاً بھول میں، بوستان خیال، دیارے عشق، شعلہ عشق، سہرا بیابان، گلزار نسیم،  
زہر عشق وغیرہ۔ حالی کے عہد کے بعد سے مکمل صنف کن کی حیثیت سے ثنوی کا سلسلہ ختم  
سمجھا جائے، عرف اس کی ہیئت کو باقی سمجھا جائے جس میں فنی، انجلی اور وطنی موضوعات  
پر مبنی نظموں کو لگیں۔ اس نوع کی شعری تخلیقات کی صنف "نظم" ہے ثنوی نہیں ثنوی  
ان کی عرف ہیئت ہے۔ اصناف کن کی درجہ بندی میں اگر اس قسم کا اندازہ نظر اختیار کر لیا  
جائے کہ عرف اور ہیئت کا تصور واضح ہو جائے گا اور وہ انتشار ذہنی باقی نہیں رہے گا  
جو بہ صورت دیگر ہوتا ہے اور جس کی کچھ مثالیں اوپر درج کی گئیں۔

اس جائزہ کے بعد ہم اردو کی اصناف کن اور ثنوی ہیئتوں کی درجہ بندی  
کرتے ہیں۔

### ۱۔ اصناف سخن :

۱۔ بنائے ترجیع ہیئت : فزل۔

۲۔ بنائے ترجیع موضوع : قصیدہ، مرثیہ، گیت، نظم، نظم میں شعر، قطعہ، "نعت"،  
عمر، نعت، انقبت، سلام، سہرا بھی کچھ شامل ہیں۔ بالفاظ دیگر  
جو شعری کا نام اسے صنف کن کی حیثیت سے فزل، قصیدہ، مرثیہ،  
ثنوی اور گیت نہیں ہیں وہ نظم ہیں۔ اس لحاظ سے موضوعاتی  
تنوع کے پیش نظر اردو شاعری کی سب سے بڑی اور سب سے اہم  
صنف کن ہے۔

۳۔ موضوع اور ہیئت کی مساویانہ حیثیت : ثنوی۔

### شعری ہیئتیں :

فزل، ثنوی، سبط (تمام اقسام)، رباعی، ترکیب بند، ترجیع  
بند، مستزاد، نظم، موعظی، آزاد نظم۔

اصناف کن اور ثنوی ہیئتوں کی اس تقسیم کو "نوع" کی کوئی گولائش نہیں۔  
تعبیر ہوتا ہے کہ ہر ایک شعر کو علامت الہی کے کیوں اقسام نظم میں شامل کیا جائے۔ حلقہ حلالی لکھا  
احمد جعفری کہتے ہیں :

”دہ شعروں کے دونوں مصرعوں میں سے ایک پر مکن قافیہ کا اطلاق ذکر کریں، کیوں کہ اگر دونوں مصرعے مقفی ہوں گے تو وہ شعرا غزل کا مطلع ہو گا اور اگر وہ شعری کا شعر ہے تو اس کو بیت کہتے ہیں اور جو ان دونوں سے خارج ہے وہ فروعہ.... اکثر لوگ نے کہا ہے کہ غزل اور قصیدہ دونوں کے اشعار مطلع کے علاوہ سب فرد ہوتے ہیں لیکن یہ بھی غلط ہے اس لئے کہ فرد فقط اسی شعر کو کہتے ہیں جو ایک ہی کمالیا ہو.... بعض لوگوں نے فرد کی یہ تعریف کی ہے کہ فرد وہ شعر ہے جو کئے والے نے ایک ہی کہا ہو چاہے اس میں قافیہ ہو یا نہ ہو“ (نسیم البلاغت ص ۱۱۱)

سرباقول کی ایک بات یہ ہے کہ فرد کوئی نصف سخن ہے، نہ کوئی شری بیت اور نہ نظم کی کوئی قسم۔ اصناف یا شعری بیتیں کسی ایک شعر سے نہیں بلکہ اشعار کے مجموعے سے تشکیل پاتی ہیں۔ کسی ایک بیت کو عادت کا نام نہیں دیا جاسکتا، انشؤں کی نظم اور قریب سے عادت کی تعبیر ہوتی ہے۔

اردو کی شعری بیتوں کی یہ درست سمجھ کی آٹھوں قسموں سمیت جملہ سولہ بیتوں پر مشتمل ہے جب کہ اصناف سخن کی تعداد ہم نے چھ بتائی ہے، بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں بیتیں اپنی تعداد کے لحاظ سے زیادہ طاقت ور ہیں۔ لیکن ان کی گہرائی میں

اور گہرائی کا جائزہ تو شعروں پر ہوا کہ اردو کی شعری بیتوں میں صرف غزل، شعری نظم شعری اور آزاد نظم ہی اہم اور بنیادی بیتوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ قافیہ کی تنظیم و ترتیب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو سمجھ کی تمام اقسام، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد میں سے مکمل بیتیں نہیں ہیں بلکہ غزل کی ہیئت میں ہی طرح طرح کی شکلیں پیدا کر کے شعری مختلف بیتوں کا نام دیا گیا۔ رباعی کی تخصیص کے لئے جو بیس مختلف وزن بتائے جاتے ہیں۔ بیت کی تعبیر میں وزن اور بحر بنیادی اسباب نہیں ہیں۔ بیت کی تشکیل کا بنیادی رکن اس کی ظاہری ساخت یعنی نظام قافیہ ہے۔ اس لحاظ سے رباعی کے دونوں شعر ظاہری شکل میں غزل کے دو شعروں سے مختلف نہیں ہیں۔ اس نقطہ نظر سے فرد کے لئے نتیجہ میں اردو کی شعری بیتوں کی تعداد سولہ گھٹ کر صرف چار رہ جاتی ہے۔ بیتوں کی یہ تعداد اصناف کی تعداد سے کم ہے۔ اصناف سخن میں موضوعات کا بے پناہ تنوع نظر آتا ہے جب کہ بیتوں کی کائنات بہت محدود ہے۔ اسی صورت میں ضرورت تو اس بات کی تھی کہ اصناف سخن کی درجہ بندی میں مضبوط رعایت کو ترجیح دی جاتی لیکن اس کے برعکس ہوا کہ اردو شاعری کی اصناف کی حتم کر دو بنیاد پر تعبیر کی گئی۔ بقول شمس،

بے گہرائی کے سب کا دارا اٹا ہم اطلالت الٹی بار اٹا



# دماغین

دماغی کمزوریوں کی کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مسئلہ طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



## سلطان اختر

(دراغی نگاری کے نام)

بے محاذِ ظلم تماشا د تھا بہت  
 ہلاکِ ہلاک سے کیونکہ نہایت  
 گئی نگاہِ سلا سلاں تک د جا سکی  
 طوبیٰ اضطرابِ شکستہ د تھا بہت  
 ہر لمحہ سے اپنے اندر ہی مصیبت  
 سوسے کیلئے تودانہ بے لاف تھا بہت  
 چھوٹے سے لڑکے ہی تھنا سوں کسنگ  
 چلا ہی اس پر ہی تھا د تھا بہت  
 قریبِ وقت پہنچنے میں حدید گزائیں  
 حالانکہ گئے دالے کے کھاد تھا بہت  
 کہ اس کے سر سے نیچا ہی چلا احتیاط  
 کہ یہ بھی اپنے آپ سے ڈرنا تھا بہت  
 پھر بھی نہ چھپ کی صدا گونجی رہی  
 چراغِ یوں تو رشتہ تھا د تھا بہت  
 اختر بھی کبھی ہی رہی غفلت جو  
 اب کے گلِ شہر نہ تھانہ د تھا بہت

اہا زخمی شکستہ سکاں میں قید رہے  
 اسیرِ غرقِ جہیم وہاں میں قید رہے  
 تمام گرجا گئے بازگشت کی وحدت  
 دس پہلے نہیم آسمان میں قید رہے  
 خاتمہ دور تھا اپنا سرانجام نہ سکے  
 حریفِ عقلی حصارِ سکاں میں قید رہے  
 دل کی بات دلوں ہی میں ڈھکی کٹی پیشی  
 ہم اہلِ فتنہ تھے باوجودِ بیاد میں قید رہے  
 وہ کوئی مرادِ صحت تو نہ تھا ، لیکن  
 تمام حوصلے سرد و زایل میں قید رہے  
 کہ اتنی نرم دلی وضع اختیار کر اہم  
 یقیں سے الجھ دیم و گلدیر قید رہے  
 کسی طرح دہلی تھی ستم ، یعنی  
 لمحہ کے ذائقہ تک نہاد میں قید رہے  
 بہت دیر لڑتی زنجیرِ محسوس اختر  
 نفس سے چھڑے تو ہم اشیاء میں قید رہے

## صبا و حید

لوہی طربا شرکی کالی کالی رنگ میں  
پگھلتی ہوئی دھوپ کا بیلا بیلا نشہ  
نیم عریاں درخت  
سرسنگی !

مقابل کی منزل کے چمک پٹاک "بیل باٹم" میں جیسے لڑکھا  
رکے آئینہ زائقدں پر بڑی دیسے  
خوارا نش زلف درخشاں لب !  
اچانک ہوا کا کوئی تند، دلدادہ جھوٹا  
دھانے کہاں سے دہا یا کہ سب  
پر مڑائے ہوئے پیچے پتوں کے ہونٹوں سے اک جھنجھی  
دائے دائے پیلی پیلی نقاشیں بند ہو گئی،  
ارتعاش —  
— فنا ہو گیا آئینہ بندوں کا ظلم —  
مری جان جان !  
بھولے بھولے ہونے گیت کا بولہ کوئی  
(تھوڑے میں گم)  
مٹھلائی ہوئی  
لون کا ایک گولہ لے  
کئی دن سے کچھ بن رہی ہے !

پنہ گار مائے میں برگد کے  
ٹوٹے ہوئے نیل کی ایک ٹھٹھ بھلائی میں گم !  
مگر ایک کوسہ کی پیہم شرارت !  
زرد در سڑکے ہوئے لانا میں دو گدھے ٹوٹ کر معاش !  
سنگی سرنگ،

نشد لب، نیم جاں، ایک رو گھر کتا !  
رنگ کے کنارے پر ہی نہیں کینڈا، مکانوں کی دودھ توام قطاریں  
(کسی دوسرے گھر کو اپنا کچھ کر پوں ہی بے خیالی میں گھنٹی بے نہ کا دکھانہ ہو)  
دو پوئل کے شیشوں پہ لکھے ہوتے سبھاوی پردوں کی موٹی نقاشیں  
سباہ کوئی باز، اکسے کی چھت سے لگے نیز سراج پیکھے سے گھرا کے ٹھٹھے  
بکھر جائے پیلی نقاشیں !

احسن شفیق

فیروز

کاٹ گئی کمرے کی چادر، سرد ہوا کی تیزی باپ  
اکڑوں بیٹھا اس دادی کی تنہائی میں تھر تھر کاپ  
مرمر کی اونچائی چڑھتے پھسلا ہے تو ردنا کیا  
پاؤں پہاڑے کچھڑیں اکھڑی مائوس کی مالا جاپ  
اڑتے بھیجی پیاسی نخروں کی پہچان سے عادی ہیں  
تیز ہوئی جاتی ہیں کزیں، تھاپ سیلی، گوبر تھاپ  
بھوٹی جڑی، ٹوٹی دھنک، نگوں کا بھر بھرتا سا  
سمنے افق پر بستے بادل گرم تو سے اٹھتی بھاپ  
ہانسیں کے جنگل کی چمن، حسن جمہکتا منزل کا  
بڑھتے ہوئے قدروں کی ناک میں سوکھے ہوئے پتوں پر اپنا  
گرم سفر ہے، گرم سفر ہے، طرہ ذکر مت پیچھے دیکھ  
ایک دو منزل ساتھ چلے گی بھٹکے ہوئے قدموں کی باپ  
جھوم رہی ہے بھنڈر میں کشتی، ساحل وطن تو میں ہیں  
تھکی ہوئی آنکھیں سو جائیں، ایسا کوئی راگ الالب  
دیکھ پھیند لگی دیواریں محبس بھی بن سکتی ہیں  
طوفانی موسم ہے شفیق اب اور کہیں کا رستہ ناپ

مسکراتا ہوا پھر چھایا اندھیرا ہر سو  
تھر تھراتا ہوا پھر شام کا تارا نکلا  
اس سے ملنے تھے کہ کچھ بوجھ ہو ہلا دل کا  
وہ بھی اپنی طرح احساس کا مارا نکلا  
ان کا کیا ہوگا جواب آئیں گے اس بقی میں  
میں تو بس کر کے کسی طرح گزارا نکلا  
رات دن چلتے تھے احساس کے تیشے فیروز  
کہہ تنہائی سے اشعار کا دھارا نکلا

## جتیندر بلو

"ضرورت تو کئی بار محسوس کی ہے لیکن تم ہمیشہ اللہ اللہ سے رہتے ہو۔"  
 "یہ تو سراسر الام ہے۔ میں تو اس دن بھی تمہارے ساتھ تھا۔ جب  
 ایک ناباب پنگ پر آٹھ نو سال کا بچہ بے خبر سو رہا تھا اور تمہارے والد نے  
 بھور ہوتے ہی تمہیں گہری نیند سے اٹھا دیا تھا۔ اس کے ایک طرف تو بزرے  
 بچہ مار رہے تھے اور دوسری طرف لوگ گھر بار چھوڑ کر بھاگ رہے تھے۔ والد کے  
 کہنے پر تم نے معمول سے زیادہ کڑے پن لئے تھے اور سیدھے پٹھک کی طرف بھاگ  
 گئے تھے۔ جہاں گھر کے تمام افراد جمع ہو چکے تھے۔ ہر کسی کی جیب میں تمہارے  
 والد نے ہزار ہزار روپیہ ٹھونس دیا تھا۔ شاید انھیں خود بھی یقین نہیں تھا کہ  
 ان حالات میں سرحد کے پار تم میں سے کون کون پیسے کا لیکن روپوں کو پا کر  
 تمہارا چہرہ کھل اٹھا تھا اور تم نے بائیں آنکھ دبا کر مجھ سے کہا تھا کہ آج دوپہر کو  
 "بکھر ہاؤس" میں "پریموی دلہو" دیکھیں گے۔ لیکن چند ہی ثانیوں میں سارا کنبہ  
 گھر کے باہر کھڑا تھا اور ان جاتی منزل کی طرف چل پڑا تھا۔ لیکن اچانک ایک  
 قبائلی نے دو گاہ کے ٹکڑے نمودار ہو کر گولی دینا چاہی تھی اور جب اس نے  
 تمہیں قمر اکوہ نظروں سے دیکھا تھا تو تمہارے جسم میں زلزلہ آگیا تھا۔"  
 "ہاں جس کے جھٹکے میں آج تک برداشت کرتا رہتا ہوں۔"  
 یہ کہہ کر وہ اور بھی سنجیدہ ہو گیا۔ یوں لگتا تھا کہ دنیا بھر کی سنجیدگی  
 اس کے چہرے پر جمی ہو گئی ہے۔ آئینہ بنا رہا تھا کہ وہ بہت زیادہ اداس  
 ہے۔ ہم دونوں خاموشی سے بیچ پر بیٹھ گئے اور وہ حدنگاہ تک پھیلے ہوئے

90 سرے گئی تھی لیکن اس کے سر پر قتل کے بال اگے ہوئے  
 ۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر پرش کو اپنی عقل و شکل بڑی عزیز ہوتی ہے۔ لیکن  
 اوقات قتل سے ایسے ایسے دھوکے دیتی ہے جس کا وہ گمان بھی نہیں کر  
 اور شکل تو ایسے احساس میں مبتلا کر دیتی ہے جس سے وہ مگر بھر چھکارا  
 پاسکتا۔

وہ ایک دن منہ اندھیرے بستر سے اٹھا۔ تو اس کے در پر طیب سا  
 چمک رہا تھا جس کی خوبی یہ تھی کہ دیکھنے والے کو اس میں اپنا مکس دکھائی  
 دیتا تھا۔ بلکہ آئینہ کے توسط سے وہ صاحب آئینہ کو آہوار دیکھ سکتا تھا۔  
 مارا اس نے جانتا بھی چاہتا تھا کہ اس کا آئینہ دوسروں سے مختلف کیوں ہے۔  
 نے اس سے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ اس کے ہاں ایک ایسا سنسار آباد ہے  
 ، پوزن تا کی روشنی میں ست کے گیت گاتے جاتے ہیں۔ میں اس سے  
 لیا تو وہ دیوار پر بیٹھا ڈوبے سورج کو دیکھ رہا تھا جس کی لالی سمندر کی  
 میں پسندور کا کام کر رہی تھی۔ لیکن لالی آہستہ آہستہ غائب ہو گئی اور  
 بھر سے اجڑ گئی۔ جانے کیوں اس کی گردن سینے کی طرف ڈھلک گئی۔ میں  
 اس کے شانے پر ہاتھ رکھا تو وہ چونک اٹھا۔

"اچھا ہوا تم آگے۔ میں سوچ رہا تھا کہ تم سے طوں۔"

"میں تو اکثر تمہارے ساتھ ہوتا ہوں۔ لیکن تم نے کبھی میری ضرورت

نہیں کی؟"

سمندر کو دیکھنے لگا جس کے دائیں کنارے پر اونچی سی پہاڑی واقع تھی۔ جہاں ان گنت سرخ فلک ملازمین قطاروں میں اساتذہ تھیں۔ ایک رات ان عمارتوں کے لاتعداد چلنے والے نقشوں کو دیکھ کر اس کی پیشانی پر ترشوں کے وہ پ میں گہری ابھرا کرتی تھیں اور اس نے تاسف کے ساتھ کہا تھا۔ "ان عمارتوں میں جتنی قیاد تھی وہیں نا۔ اتنے ہی خالی بیٹ اس خیریں رات بسر کرتے ہیں۔ لیکن پھر یہی دم طلب نظروں سے آکاش کو کھینچ رہتے ہیں۔ حالانکہ "برہما" تو اسی دن سرگیا تھا۔ جب جانور انسان کے وفد اپنا اپنی مسیائیں لے کر ان کی شرن میں پرگت ہوئے تھے۔ دونوں فرقوں کی زیادہ یک ساں تھی کہ اسے برہما۔ ہیں ایک دوسرے سے بکڑی موقع پٹنے پر کبھی ہادی گردن ان کے منہ میں ہوتی ہے اور کبھی ان کی ہمارے ہاتھوں میں۔ برہما پر گہری فکر لاحق ہوگئی تھی اور وہ سوچنے لگا تھا کہ کہیں اس کی تخلیق کردہ مخلوق اس پر کار کے حربے استعمال کر کے سدا کے لئے ختم نہ ہو جائے۔ اس نے حل ڈھونڈنے کے لئے نادر سے فوراً تیل طلب کیا تھا۔ جسے پیتے ہی وہ دل دھڑکا کی بجائے فوراً سو گیا تھا اور آج تک نہیں اٹھا۔ اب تو میں کوئی ایسا تیل لکھا کہ ناپٹے گا جسے پیتے ہی وہ ہڑڑا کر اٹھ بیٹے۔"

وہ دیسے ہی ٹھٹھکی باندھے سمندر کو نکلے جا رہا تھا۔ مجھے ڈر لگ رہا تھا کہ کہیں وہ سمندر کی گہرائی میں دکھ جائے کیوں کہ گہرائی میں کھوجانا اس کا معمول بن چکا تھا۔ حالانکہ اس حادثے سے چھٹکارا پانے کی وہ شہودی کرشن کر چکا تھا۔ لیکن اسے جلد ہی احساس ہو گیا تھا کہ حادثہ کا ساتھ تو عمر بھر کا ہوتا ہے۔ نشیوں ہی ہاتھ پاؤں مارا رہتا ہے۔ اس نے سمندر کے پھیلاؤ پر بھرپور نظر ڈال کر کہا۔

"اگر ایسا ہی پھیلاؤ انسان کے ہاں پیدا ہو جائے۔ تو جیون کتنی تسکینی بن جائے۔"

اس کی بھائی میں غلام کی کاٹ تھی۔ جو مجھے بھی گہرائیوں تک چیرتی چلی گئی۔ حالانکہ میں بھائی کے پس منظر سے۔ خوبی واقف تھا۔ دراصل وہ گھر سے نکلنے پر ہر کسی کے کندھے سے دیکھا کرتا تھا اور اکثر اسے کسی چیز کی تلاش رہتی تھی۔ ایک شام وہ چار پانچ دوستوں میں گھرا ہوا بحث میں بڑھ چڑھ کر خند لے رہا تھا۔ لیکن خواہ کدھوں کو گھوسے جا رہا تھا۔ مجھے بڑی جراتی ہوئی اور عجیب میل

سبب جاننا چاہا۔ تو اس نے آنکھوں کے سلسلے خشک کر لئے تھے۔ پھر زبر کر کے کہا تھا۔

"تھیں ایک مدد کی بات بتاتا ہوں۔ اس دھڑ پر کوئی جس نے اپنے "میں" کی لاش کندھے پر دٹھا رکھی ہو اور جگہ جگہ ڈھک کر اس کی تلاش دکر رہا ہو۔ اس کا بس پلے تو وہ اپنا نام خدا رکھ۔ تو سارا جھگڑا "میں" کا ہے۔ جو خود کو مرنالے کے لئے دوسروں کو دکا اور تم تو جانتے ہو کہ کہ کوئی یہاں نہیں ہوتی ہے۔"

مجھے ٹھٹھا اچھا ہوا اور میں نے اسے بھگانا چاہا تھا کہ وہ کہ الجھ گیا ہے۔ اسے دوسروں کے "میں" سے کیا لینا دینا۔ اسے تو جائے وجود سے تعلق رکھے اور خود کو پہچاننے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھے۔ کیونکہ لڑائی ہر اعتبار سے ذاتی ہوتی ہے۔ لیکن وہ برہم ہوا تھا اور کہنے لگا "دنیا کا نظام ایک دوسرے کے سلسلے چلتا ہے اور ہم سب پر وقوف ہیں۔ لیکن تمہاری تریہ دیرینہ خواہش ہے کہ میں باہر جھانک اور آنکھوں پر پٹی باندھ کر تمہارا غلام بن جاؤں۔ تاکہ تم اپنی مرضی کے بحالت ناظم کر سکو۔"

اس کے خیال کا جب مجھ سے جواب نہ بن پڑا۔ تو اس نے اتنا ڈانٹا تھا کہ میں بے پاؤں وہاں سے کھسک آیا تھا اور آج صبح وہ اس سے مل رہا ہوں۔ لیکن مجھے اس بات کا فخر ہے کہ اس دوران اسے ضرورت محسوس کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس شرم میں لوگوں کو غور ہونے لگی تھی ماہ بیت جاتے ہیں۔

تاریکی دھیرے دھیرے غما میں تغیل ہونے لگی تھی۔ لیکن سمندر کی گہرائی میں کھویا ہوا تھا اور اگر روپیش کے ماحول سے قطعاً حسی کو اسے میری موجودگی کا بھی احساس نہیں رہا تھا۔ اس نے فرخو سگریٹ ہونٹوں میں اٹکایا، جلا یا اور بھر پور کش کھینچ کر دھواں ہوا دیا۔ لیکن ہوائے اسے خود میں تغیل کرنے کی بجائے مایوس آئینے پر با چشم زندہ میں غائب ہو گیا اور آئینہ پھر سے حاکم غفلت نظر کرنے اچک دکھنے اس کا کرب واضح ہوتا تھا۔ وہ سگریٹ کو اٹھینچتی ہو

کہنے لگا اور اس کے سر پہ چڑھ کر خود دیکھنے لگا۔ کافی دیر تک اس کو وہاں  
 رہا۔ پھر اس نے جھٹ سے سر پہ چڑھ کر گھر کے الگ کمرہ دیا اور اس پر  
 کالی لٹک کر رکھ کر کہا۔

"بالکل ہی ہوتا ہے۔ حدیث کے ہی ہوتا ہے اور آپ ہے۔ مضبوط ہاتھ،  
 سفید رتائے پیٹے ہوئے ہیں۔ انتہائی بے رحمی سے چڑی اور چکر کر تھیں لباس  
 پہنے ہیں لیکن جب تباہ حال لوگ وہاں پر حریف شکایت لاتے ہیں تو ان کی گردن  
 جسم سے الگ کر دی جاتی ہے۔ ہمارے پڑوس میں جو بوجی کیل کھٹا گیا ہے۔  
 انھوں نے غصہ دھرنی کی گود میں سلا دیے گئے۔ جو کسی بھی کھانے میں درج  
 نہیں کئے جائیں گے؟

یہ کہہ کر وہ پھر خاموش ہو گیا۔ لیکن آئینہ لال ہو چکا تھا اور آنکھوں  
 سے چٹاریاں نکل رہی تھیں۔ میں کہہ گیا کہ اس کے ذہن میں طرفان برپا ہے۔  
 جس کا کارن انسانی ہو ہے۔ جو اسے دینا لگی کی حد تک مزہ ہے۔ لیکن جتنی سے  
 اب اس کی کوئی قدر قیمت نہیں رہی۔ بلکہ جب چاہا، جہاں چاہا جس طرح سے  
 چاہا، دھرنی کو سر پہ بنا کر لٹھا تو کسے بنا کر کھڑے کر ڈالے۔ کل ہی کی  
 نوبت ہے جب اس کے ہاتھ میں دو تین اخبار کھڑے ہوئے تھے جن میں دل  
 ہلا دیے والی خبریں شائع ہوئی تھیں۔ وہ انہیں نکل میں دبائے اپنے چند  
 ادبی دوستوں سے ملے گیا تھا (جو ہر شہر کی شام کو ایک مخصوص ہوٹل میں جمع  
 ہو کر ہر کسی نہیں کے علم پانٹتے ہیں اور اپنا اپنا لابی جسٹا اور سر کے سر پر  
 گولڈن کی نگریں رہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں یہ خوبی بھی ہے  
 کہ وہ انسانی قدر و کثرت پر متاد ہیں)۔ وہ دستروں کا زینہ کر رہا تھا تو  
 اوپر سے آتی ہوئی آوازوں سے اسے لگا کہ پڑوس کی خاندان چنگی پر گرگرم کث  
 جارہی ہے۔ وہ علیک سلیک کے بھر پور پکے کر پی پر بھی لگا لیکن میں نے  
 اسے ہر راہی کا احساس نہ ہونے دیا۔ بلکہ اس کی پشت پر تاشانی کی مشین سے  
 بڑا کر لوگوں کو دیکھنے لگا۔ وہ تعداد میں آٹھ فرسے تھے۔ لیکن ان میں سے بیش تر  
 اس ذات سے سمجھدہ رکھتے تھے۔ جن کی وفاداری آنا داری کے دن سے  
 شکوک تھی۔ یہاں آٹھ جن قابو تھے۔ ان میں کی سرکش طبیعت میں انقلاب  
 کی آگ لگی تھی۔ یہی تھی وہی انتقام کہ بلکہ انسان کی مہر کی کے

دن رات خواب دیکھا کرتا تھا۔ وہ سگڑ کو چبا کر کھ رہا تھا۔

"خفاہ جنگی قریب قریب ختم ہو چکی ہے اور جہاں تک رہی کسی کس کو  
 سوال ہے تو وہ چند دنوں میں پوری ہو جائے گی۔ آپ باقی ذرا کیوں  
 بھرتے ہیں۔ اٹھ بیٹیاں میں بھی رہی ہو اتھا۔ ہر لحاظ کا یہی انجام ہوتا ہے  
 لیکن احمد نے تو یہ دیکھنے ہونے کہا تھا۔

"میں آپ سے سمجھ نہیں ہوں۔ کیوں کہ باقی ذرا اور اٹھ بیٹیاں کے  
 مسائل لگتے تھے۔ پڑوس کے معاملے کی رویت بالکل الگ ہے؟  
 "جی ہاں۔ لیکن بندوق کے آگے کسی کی نہیں ملتی؟  
 "بندوق تو انھوں نے بھی اٹھا رکھی ہے؟

"مگر بندوق بندوق میں فرق ہوتا ہے؟  
 وہ، جو ابھی ابھی داند ہوا تھا اور ساری باتیں بنو دوس رہا تھا  
 قابو سے کہہ بیٹھا۔

"میں مانتا ہوں کہ بندوق بندوق میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن پڑوس  
 میں سارا دیش جاگ اٹھا ہے؟  
 "جاگ اٹھا ہے تو جگنے دیکھئے بندوق کو سلا نا بھی آتا ہے؟

چادروں طرف سے جان دار قہقہے پھوٹ پڑے تھے۔ لیکن کہہ آئیے  
 ایسے ہی تھے۔ جو انتہائی سنجیدگی کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ ان میں تو رواد  
 بھی تھا۔ وہ جرت سے برکھلایا ہوا قابو کو دیکھے جا رہا تھا۔ جو خاندان چنگی کو  
 مکمل طور پر گھنے میں دل چسپی رکھتا تھا اور اس کے دعوے سے واضح ہو رہا  
 تھا کہ اس کا ان لوگوں سے کوئی سروکار نہیں جو اس کے ساتھ دفعتاً  
 خون کی ہوئی کھیل گئی ہے۔ لاکھوں سرحد پار کر گئے ہیں اور باقی اپنے ہی  
 دیش میں بندوق کے دم و دم پر سسک رہے ہیں۔ اس کے اپنے  
 پر سکڑا ہٹ کھیل رہی تھی اور وہ سگڑ کا کھیلا دھواں غصا میں چھوڑ رہا تھا  
 تو وارنڈہ قدوسے جھٹا کر کہا۔

"مگر یہ تو سراسر ظلم ہے۔ حقوق مانگنا تو نہیں۔ اپنے قدوں کو  
 برقرار رکھنا گناہ تو نہیں؟  
 "لیکن شک سے الگ۔ جو کہ ایک پناہ گناہ ضرور ہے؟

اکرم نے جوت کہتے ہوئے کہا تھا۔ اس سے پیش ذکر وہ اکرم کو بھیج  
حقائق سے آگاہ کر کے اس کی آنکھیں کھول دیا ہوا تھا۔

”مجھے تو عجیب پرغصہ آتا ہے جس نے اقتدار پانے کی خاطر معصوم بچہ کو گمراہ کیا۔ پھر انھیں استعمالی کر کے سول نافرمانی کے ذریعے ..“

”ذاتی حکومت قائم کرنا چاہی۔“

”ہاں۔ انجام یہ ہو کہ خون کی ندیاں بہ گئیں اور بھڑپس ماری گئیں۔“

”مکن ہے کہ کوئی منہم طاقت مداخلت کر کے خون خرابے کو روک دے؟“

احمد نے بحث کو نیا موڑ دیتے ہوئے کہا۔ لیکن قابر نے ترکی بہ ترکی

جواب دیا۔

”جی نہیں۔ یہ پڑوس کا اندرونی معاملہ ہے۔ پھر کوئی بھی منہم طاقت

ذاتی مفاد کے بنا مداخلت نہیں کرتی۔ یہ سیاست کا اصول ہے۔“

اس پر وہ چونک اٹھا تھا۔

”یعنی کروڑوں انسانوں کی زندگی اصول کے آگے کوئی معنی نہیں رکھتی؟“

”تم نے ٹھیک کہا۔“ راسخ جواب بھی تک خاموش بیٹھا ہوا تھا بولانا قدیم

زمانے میں حاکم اپنی سادیت خوشی کی خاطر دو قانونوں کو اکھاڑے میں طلب کر لیا

کہتا تھا۔ دونوں کے ہاتھ میں تلوار ہوتی تھی اور وہ ایک دوسرے کی جان لینے پر

ٹوٹ پڑتے تھے۔ شاہی خاندان کے افراد قانون کے قدو قامت دیکھ کر شریطیں

لگاتے تھے اور فاتح کی کام بانی پر اکھاڑہ تالیوں سے گونج اٹھا تھا۔

منہم طاقتوں نے کبھی پڑوس کے معاملے میں یہی رول ادا کیا ہے اور ان کا

رول یہی رہے گا۔ یہ طے شدہ بات ہے۔“

کشور نے اس کے خیال کی تائید کی اور حسب معمول مروجہ حالات پر

بھر پور طنز کیا۔

”منہم طاقتوں نے ایک حرکت اور بھی کی ہے۔ انھوں نے یو۔ این۔ او۔

(U.N.O.) کے کانوں میں اسی طرح میسرہ انڈیلا ہے۔ جس طرح شور دے

کانوں میں بھیجنے پر انڈیل دیا جاتا تھا۔ کیوں نہ یو۔ این۔ او۔ کی شان دار

عادت کو قحبہ خانہ میں تبدیل کر دیں۔ جہاں ہر دلش کی رنگ برنگی عورتیں موجود

ہوں۔ چاشنی کا ہر سامان میسر ہو اور قحبہ خانہ کا مکمل نظام موجدہ سکرٹیری کے

ہم

ہاتھوں سر پہ کر قوی ترانے لگائے جائیں۔“

جان دار قہقے پھر پھوٹ پڑے تھے۔ لیکن وہ منہم سے بے نیا

سوج رہا تھا کہ ہر کوئی ذہانت کے گھوٹے دولہا کے حالات کا تجزیہ کر رہا۔

اور اپنی اپنی راسے کا اٹھار کر رہا ہے۔ لیکن مرنے والوں کے ساتھ کسی کا کو

سمبندھ نہیں۔ حتیٰ کہ نام نہاد ہم دودی بھی نہیں۔ بلکہ یوں لگ رہا ہے کہ ان

لوگوں کی اہمیت یک سر فرم ہو چکی ہے اور انسانی رگوں میں خون کی جگہ پانی دوڑ

رہا ہے۔ اکرم نے فواد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔

”تم نے چپ کیوں سادہ لی۔“

”بس یوں ہی۔ لیکن تم سے ایک بات پوچھنا چاہوں گا۔ آؤ“

مسے کا اہم کیا ہوگا۔“

”دہی جو ہونا چاہیے۔ ہر ملک اپنی سالمیت کی خاطر دس لاکھ نوک

دس کروڑ انسان بھی مار سکتا ہے۔“

اس کے جسم میں زلزلہ اگیا تھا۔ اس قسم کا زلزلہ اس نے زندگی

دوسری بار محسوس کیا تھا۔ وہ پھٹی ہوئی نظروں سے آئینوں کو تنکے جا رہا تھا۔ جن

پر طابیت کے تاثرات تھے اور چند پرغریہ سکراہٹ تھی۔ لیکن ایک ایک ان آئینوں

سے کچھ اور بھی دکھائی دینے لگا تھا۔ کہیں کہیں سے ہلکا ہلکا ہرگز نکلیا

ہو رہا تھا جو رفتہ رفتہ گہرا ہوتا چلا گیا اور انجام کار مکمل آئینوں پر پھیل

تھا۔ اس کے سامنے کچھ ہرے آئینے برا جان تھے۔ جس کی بقا کی خاطر وہ

کوڑھ تو کیا ساری دنیا کا خون بھی برداشت کر سکتے تھے۔

اس نے آخری گھرٹ سنگا کر پکٹ ہوا میں اچھال دیا اور بے جا

”ہم واقعی عجیب دنیا میں رہتے ہیں۔“

یہ کہہ کر وہ بیچ سے اٹھا اور میرا ہاتھ پکڑ کر سڑک پار کرنے لگا۔

۱۱

## گرمی اندیشہ

صغیر احمد صفوی

شب خون

## ظہور الدین

آپ کسی شخص سے کوئی سیاسی گفتگو کر رہے ہیں اور آپ کا مخاطب کہہ اس قسم کی حکمت کا مرکب ہوتا ہے کہ آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ: ”بھائی میری بات کو ذرا غور سے سنو، لیکن آپ کا مخاطب آپ کے اس اجتماع کا کوئی اثر لے بنا فوراً کہہ اٹھتا ہے: ”معاف کیجئے میں اس قسم کی گفتگو کا مذاق نہیں رکھتا۔“

آپ اپنے اچارہ کے لئے کسی ایسے لازم کی تلاش میں ہیں۔ کوئی بھلا آدمی آپ کو مل بھی جاتا ہے۔ آپ اس کی خدمات حاصل کرنے کے لئے دے دیے اور زیادہ خواہ کالاج دیتے ہیں۔ لیکن وہ بڑے ادب و احترام کے ساتھ اپنا خند پیش کرتے ہوئے کہتا ہے: ”معاف فرمائیے میں دوسرے کی خاطر اپنے مذاق کا گلا نہیں گھونٹ سکتا۔“ آپ نے کسی دوست کے اعزاز میں پر تکلف دعوت کا اہتمام کیا ہے۔ بڑے لڑیکہ کھانے دسترخوان پر موجود ہیں۔ آپ ایک فطری اٹھا کر اپنے دوست کو کچھ کھانا چاہتے ہیں لیکن وہ فوراً کہہ اٹھتا ہے: ”تم تو جانتے ہو کہ یہ میرے مذاق کی شے نہیں، البتہ وہ سارے والی فطری سر کا دو۔“

مندرجہ بالا تین باتوں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثال ملے میں جب کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ سیاست اس کے مذاق کی شے نہیں تو وہ اصل وہ یہ کہتا چاہتا ہے کہ سیاسی موضوعات اس کی پسند کے موضوعات نہیں۔ اس کا جواب یہ کہ چاہے وہ بھی یہ سوال خود بہ خود پیدا ہو جاتا ہے کہ اس نے اس قسم کی پسند کو کیوں جزا ایجاب بنایا ہے۔ یا وہ کوئی سی وجوہات ہیں۔

جنہوں نے اسے ایسا سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ پسند شخص اس کے باطن کی پیداوار نہیں ہو سکتی۔ یا وہ اس کے جواب میں عرض یہ نہیں کہہ سکتا کہ بس یہی نہیں چاہتا۔ اس نے سیاست کا غور پر غور مطالعہ و مشاہدہ کیا ہو گا۔ غور اس میں خاموشیاں، کیاں پائی ہوں گی۔ سیاست دانوں کے اہتمام اور ان کے قول و فعل کا مشاہدہ کیا ہو گا۔ تب کہیں جا کر اس کی اس پسند نے کوئی حتمی صورت اختیار کر کے اس کے دل و دماغ پر اختیار حاصل کیا ہو گا۔ سقراط کے پاس میں شہر ہے کہ اس نے ہماری مدافعت میں اپنے الزامات کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے اس لئے سیاست اختیار نہیں کی کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ کوئی بھی شریعت انسان سیاست میں زیادہ دیر نہیں دھڑکتا۔ یہاں سقراط کی یہ پسند اس کی معلومات کی وجہ سے ہے۔ اس پسند کو وجود میں لانے کے لئے مطالعہ اور مشاہدہ دونوں نے اس کا ساتھ دیا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ سیاست اختیار کرنے سے اس کے قول و فعل کے درمیان ایک ایسی علیحدگی قائم ہو جائے گی جسے پائنے کے لئے اسے ہر گز خود کو اور دوسروں کو بھی دھکا دینا ہو گا۔ اسے معلوم ہے کہ سیاست اقتدار کی جنگ ہے اور اقتدار دوسروں کو اقتدار سے محروم کر کے ہی حاصل ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جمہوریت ہر یا شہنشاہیت، اقتدار پریشانی کے ہاتھ میں ہی رہتا ہے۔ اور وہ چند لوگ اس کو اپنے ہاتھ میں چھوڑ دینے کے لئے کچھ اور جوڑ دینے کا یہ دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اقتدار کے جو اقتدار سے محروم ہوتے ہیں اس کا حاصل کرنے کے لئے ہر قسم کے رسائی اختیار کرتے ہیں۔ اس طرح وہ بھائی سے بہت دوسرے جاتے ہیں۔ سقراط کوئی



ہائی کا علم بردار ہے اور ہر شریف انسان کو یہائی کا علم بردار کہتا ہے اس لئے اسے  
 انگریز سیاست میں کسی شریف انسان کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ سقراط کی یہ پسند  
 من وجم کی پیرا اور نہیں بلکہ مطالعہ و مشاہدہ کی کوئی پرکھے ہوئے تجربات کی وجہ سے  
 دوسری مثال میں جب کہ کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ وہ دیر کی خاطر اپنے مذاق  
 انہیں گھونٹ سکتا تو دراصل وہ بھی یہی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کی اپنی ایک  
 پسند ہے جسے وہ ہر حال مقدم سمجھتا ہے۔ یہ پسند حالات کے مطالعہ و مشاہدہ کرنے  
 کے بعد جو دیں آئی ہے یعنی اس کے داخلی و خارجی تجربات نے اسے شعور کی انی  
 نزلوں تک پہنچا دیا ہے جہاں کہ کوئی بھی شخص پہنچ کر یہ خوبی جان لیتا ہے کہ اس کی  
 ذاتی صلاحیتیں کن اور کس لئے بہترین ثابت ہو سکتی ہیں۔ شعور کی یہ رو اس کی  
 اتنا کو بیدار کرتی ہے اور وہ اپنی کیفیت کے کھوے ہوئے شیرازہ کو مینا شریف کو بتاتا  
 ہے۔ تب وہ خود کو کل کا جزو محسوس کرتے ہوئے بھی خود کو کل سے مفرد پاتا ہے۔ انگریز  
 لی ہر پسند اس کے تجربات (داخلی و خارجی) کی کوئی پرکھے ہوئے حالات کی پیرا دار  
 ہوتی ہے۔ ہر پسند اپنی وجہات کا شعور رکھتی ہے۔ کوئی بھی انسان تجربات سے گزرنے  
 بنا اپنی پسند یا اپنے مذاق کا صحیح طور پر تعین مل میں نہیں لاسکتا۔

تیسری مثال میں بھی متعلقہ شخص اپنے تجربات کی بنا پر ہی یہ کہتا ہے کہ وہ  
 ایک خاص شے کو پسند نہیں کرتا۔ اگر اس نے متعلقہ شے کو پہلے کھایا نہ ہوتا یا اسے  
 کھانے کے بعد اگر اسے یہ معلوم نہ ہوا ہوتا کہ اس سے اسے نقصان پہنچتا ہے، یا وہ کوئی  
 خاص لطف پیدا نہیں کر پاتی تو شاید وہ اسے کھا جاتا اور مذاق یا میسٹ کی بات نہ  
 کرتا۔ یہاں بھی اس کا مذاق مطالعہ و مشاہدہ دونوں کی دین قرار پاتا ہے۔ اس طرح  
 ان تینوں مثالوں کے تجزیہ کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب بھی کوئی انسان مذاق مذاق  
 کا استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب کسی فطری جبلت سے نہیں ہوتا بلکہ اپنی کسی ایسی پسند  
 سے ہوتا ہے جسے اس نے مطالعہ و مشاہدہ اور تجربات کی مدد سے محض وجود میں لایا  
 ہوتا ہے۔ یہاں مذاق ایک ایسے مقام احوال کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے جو کسی خاص  
 شے کو کسی خاص انسان کی باطنی خصوصیات سے ہم کرنا کرتا ہے۔ اور جس کے تعین کے  
 لئے کسی انسان کی نفسی خصوصیات کے ساتھ متعلقہ شے کی اپنی خصوصیات بھی ملاحظہ  
 ہونا چاہئے ہیں۔

میں اپنی مندرجہ بالا دلیل کو یہاں بھی واضح کر سکتا ہوں کہ اگر میں ذاتی

طریقہ کو پسند کرتا ہوں تو میری اس پسند کی تشکیل میں حلقہ فعل میرا باطن اور اگر  
 ہے اتنا ہی فعل آدم کی اپنی خصوصیات کو اس کا رنگ، شکل اور ذائقہ بھی لدا کرتی  
 ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میری یہ پسند محض اس لئے وجود میں آئی ہے کہ میرا  
 باطن ہم کو پسند کرتا ہے۔ بلکہ باطن کسی بھی خارجی شے کو اس وقت تک پسند نہیں  
 کرتا ہے جب تک کہ اسے اس خارجی شے میں اپنی جھلک نظر نہیں آتی ہے۔

ذائقہ کی تعریف کرتے ہوئے کوپر (COOPER) کہتا ہے، "ایک  
 اچھا مذاق خد کی وہ فوری دیکھ ہے جو ہمارے تمام وجود میں بھجان پا کر دیتی ہے  
 اور پیش تر اس کے کہ عقل سلیم اپنی پسند اور قبولیت کا اعلان کرنے کے لئے ذہن کے  
 تحت پرے اتارے، وہ دل کو مسرت سے لبریز کر دیتی ہے"

کوپر کے اس قول کے مطابق مذاق مذکور ایک ایسی حالت یا مسرت کی  
 ایک ایسی برق قرار پاتا ہے جس میں عقل و شعور کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ میرے لئے کوپر  
 کی یہ دلیل قابل قبول نہیں۔ ہمارے جذبات چاہے وہ لطف و انبساط سے مشعل ہوں  
 یا خون و دھل سے، ان کا تعلق صرف ذہن سے ہوتا ہے، عقل سے ہوتا ہے۔ دل عقل  
 یا دماغ کے فیصلوں سے متاثر تو ضرور ہوتا ہے لیکن وہ دماغ کو متاثر نہیں کر سکتا۔  
 کوپر کے مقابلہ میں جبرائیل کی دلیل زیادہ باطل ہے۔ وہ کہتا ہے، "ذائقہ کسی ایک  
 وقت کا نام نہیں ہے بلکہ انسان کو روایت کی گئی بہت سی قوتوں کے مجموعہ کا نام  
 ہے جو اپنی مشابہت اور یکسانیت کی بنا پر فوری طور پر آپس میں مکمل مل جاتی  
 ہیں۔ یعنی صحیح مذاق کی ترتیب کے لئے داخلی حواس کی ایک خاص استعمال ضروری  
 ہے۔ جب تک حواس، خیال اور عقل کا استعمال یک خاص طور پر دیکھا جائے صحیح مذاق  
 وجود میں نہیں آسکتا۔ جس کے دوسرے معنی یہ ہیں کہ جبرائیل مذاق کو انسان کا  
 ایک شعوری عمل قرار دیتا ہے۔

اس امر کے تعین کے بعد کہ مذاق انسان کی کسی تربیت یافتہ پسند کا  
 وہ نظام ہے، اب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا یہ مذاق تمام انسانوں میں ایک

A PHILOSOPHICAL ENQUIRY INTO THE ORIGIN  
 OF OUR IDEAS OF THE SUBLIME AND BEAUTI-  
 FUL BY EDMUND BURKE P. XXXI

بہار - XXXIII

ہی مقدار اور میدان کے مطابق مختلف ہے۔ اس کی مقدار اور اس کی پیمائش کا طریقہ  
ایسا متعین ہے کہ اسے معلوم ہو کہ وہ کتنا ہے کہ تمام خیالات  
میں ادراک اور ذوق کا اختیار ایک مانگتا ہے۔ اس لیے اس خیال کو ثابت کرنے کے  
لئے وہ یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ہمیں کہ ہمارے تمام خیالات کا اندازہ اس میں جو  
میں یک سال طرز پر موجود ہوتے ہیں اس لئے خیالی کو ایک معلوم ہونا چاہیے اور اس کے  
اس دلیل کے خلاف سب سے پہلی بات تو یہ کہی جا سکتی ہے کہ ہمارے علم کے خیالات  
مضی حواس کی وہی نہیں ہوتے۔ وہ ہمارے خیالات کی ترتیب میں عدد و معلوم و مقدار  
ہوتے ہیں لیکن محض انھیں کا مقررہ ریاضی انسان تو نہیں کر سکتا ہے۔ ہمارے  
مجموع خیالات کا مقررہ ہمیشہ ہمارا اہتمام ہوتا ہے۔ حواس کی وساطت سے حاصل ہونے  
والے خیالات کی محنت کو کسی جسم ان کی حد سے درست کرتے ہیں۔ وہ جان ہمارے  
خیال اور عقل کو علم کی اندر فیض مناد لے لے جاتا ہے جہاں حواس کے پرانے گئے  
ہیں۔

1  
P. XLI

حکمران کے فرض پر چلتے ہوئے پھسل کر اپنی ٹانگ ٹوڑ بیٹھا ہے۔ اب جب یہی کبھی اسے پھر حکمران پر چلنے کا موقع ملے گا تو سنگ مرمر کی چمک دمک کو پسند کرنے لگی جائے گی اس پر سے پھسلنے کا وقت اس پر زیادہ طاری ہوگا۔ اس مثال سے ایک اور بات جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ پہلوی پسند اور ناپسند کا انحصار ہمارے تجربہ، اطلاع اور مشاہدہ کے ساتھ ساتھ ان افادی خصوصیات پر بھی ہوتا ہے جو کسی خاص شے سے وابستہ ہوتی ہیں۔ یعنی ہمارا ذوق کھن گھن شے کے صحن کی وجہ سے وہ صحن نہیں آتا بلکہ اس شے کے افادی پہلو بھی اس کی ترکیب میں خاصا حصہ لدا کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر جنگل میں شیر کو دیکھ کر ہم غلط فہمی ہوتے حالانکہ اس کی کھال پر بیٹھنا یا اس کے کوٹ بنانا پر ہمارا ہم سب کو پسند آتا ہے۔ یعنی کھال کا وہی جسم جو زندہ شیر سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ہماری توجہ کا مرکز نہیں بنتا، اس سے علاحدہ ہو کر ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ چنانچہ اس سے یہ بات پائے ثمرت کو پہنچ جاتی ہے کہ کسی شے سے متعلق جب ہم اپنا مذاق ترتیب دیتے ہیں تو اس وقت اس کی جمالیاتی خصوصیات کے ساتھ ساتھ افادی خصوصیات بھی بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں اور کوئی بھی شے چاہے وہ کتنی ہی حسین کیوں نہ ہو غرض اپنے جمالیاتی عناصر کی وجہ سے ہمارے مذاق کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ ہمارا مذاق کسی شے کے جمالیاتی اور افادی عناصر کے ساتھ ساتھ اس ماحول سے بھی نزدیک تعلق رکھتا ہے جس میں کوئی شے ہم سے دوچار ہوتی ہے۔ ساحلی سمندر پر کھڑے ہو کر ڈوبتے ہوئے سورج کا نظارہ یوں تو بہت ہی فرحت زا ہوتا ہے لیکن اگر بیٹھ خالی ہو تو یہی نظارہ سوت سے بھی زیادہ تارک و تاریک اور بھیانک لگتا ہے چنانچہ بلا جھجک یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہن ہر انسان کا مذاق جدا جدا ہوتا ہے بلکہ ایک ہی انسان ایک ہی شے سے متعلق مختلف اوقات میں مختلف قسم کے مذاق کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔

برک کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ اس نے ہر قسم کی انسانی پسند کو ایک ہی سطح معیار پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ یعنی وہ کسی شے کے ذائقہ اور کسی ادبی مذاق میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ جہاں تک مرئی اشیا کا تعلق ہے برک کے اصولوں کو قبول کیا جاسکتا ہے۔ یعنی اس میں کوئی شک نہیں کہ جڑے ایک انسان کو روشنی نظر آتی ہے وہ دوسرے انسان کو بھی روشنی ہی نظر آئے گی، ایک مٹی نے ہر اس کو مٹی ہی گئے

گی لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک ادبی فن پارہ ہر انسان کو پسند آئے یا ہر اس ایک فن پارہ کو صحیح معنوں میں پسند کرنے کی استطاعت ہی رکھتا ہو۔ یہی صورت میں تو صرف حواس کا درست ہونا ہی کافی ہے، لیکن اس آخری صورت میں اس کی درست کارکردگی کے ساتھ ساتھ اور بھی کچھ چاہئے۔ خیال اور عقل کی درست تربیت جو تحریکات اور مطالبہ و مشاہدہ کی لاتعداد منزلوں سے گزرنے کے بعد شعور اور طبع کی صورت میں کسی انسان کو حاصل ہوتی ہے، یہاں اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ درد روشنی کو روشنی، مٹنے کو مٹھا اور کڑوے کو کڑوا جانے کے بعد بھی شاید ہم کسی فن پارہ کے نفس کو دبا سکیں، یا اس کے متعلق اپنی پسند کا صحیح تعین کرنے سے قاصر رہیں۔ ادبی اشیا کے عناصر میں کوئی تبدیلی درمیان نہیں ہوتی۔ یعنی روشنی ہمیشہ سفید، تاریکی سیاہ، آگ گرم، ہفت سرد ہی ملتی ہے لیکن کوئی فن پارہ اس طرح کے مخصوص عناصر کا حامل نہیں ہوتا۔۔۔ وہ الفاظ کا پلندہ ہوتا ہے۔۔۔ الفاظ جو کہ سطح آب پر تیرتے ہوئے جلیوں کی طرح ہمیشہ معانی کے کنوڑ میں تیرتے رہتے ہیں۔ ان کے خارجی اور داخلی مضامیم ہوتے ہیں۔ ان کے اوپر معانی کی ان گنت تیس یا پرتیں جمی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان پر مختلف رنگ دسترس حاصل کرنے کے لئے مسلسل تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، ذہنی طبع کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ادبی مذاق سب میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ہوسکتا ہے کہ کوئی کڑوی شے بھینس کے سامنے رکھ دینے سے وہ اس کو دھکے لیکن کسی قابل اور ذہنی طور پر نفس انسان کے سامنے ہو کر ایلٹ لکھ کر اس کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کی امید نہیں رکھی جاسکتی۔

در اصل جب وہ یہ کہتا ہے کہ کڑوی شے سب کو کڑوی لگتی ہے تو وہ مذاق کی نہیں بلکہ ذائقے کی بات کرتا ہے۔ اور اس سے وہ یہ اندازہ لگاتا ہے کہ کڑوی شے کسی بھی انسان کے مذاق کی شے نہیں ہو سکتی۔ میں جب کسی کڑوی شے کو کچھ کہہ کر معلوم کر لیتا ہوں کہ یہ کڑوی ہے تو میرا ذوق اس سے خفا کو ختم نہیں ہوتا۔ میرا مذاق تو تب وجود میں آتا ہے جب میں کڑوی شے کے اس ذائقے کے ساتھ اپنی پسند کو وابستہ کر لیتا ہوں۔

ہمارے فرائس میں کوئی ارتقا نہیں ہوتا ہے یعنی کڑوے کو کڑوہ سمجھنے کی جو طاقت جس قدر میں ایک بچے کے پاس ہوتی ہے وہ ہم کی غائبیت سے

اس مقدار میں خود دم تک اس کو حاصل رہتی ہے بشرطیکہ اس کے جسم میں کوئی غرضی  
ذاتی نہ پیدا ہو جائے۔ لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ ہمیں میں کوئی حس اگر میل فی  
سیکنڈ کی رفتار سے سفر کرتی ہو تو جاتی میں یہ رفتار ۱۰۰ میل فی سیکنڈ ہو جائے۔  
ان کی رفتار اس وقت تک ویسی ہی رہتی ہے جب تک کہ اس سے متعلق اعضا میں  
کوئی خلل پیدا نہیں ہو جاتا۔ لیکن جہاں تک خیال اور عقل کا تعلق ہے ان کی حالت  
ایسی نہیں ہے۔ اس میں ہمارے مطالعہ و مشاہدہ کے ساتھ ساتھ تیزی پیدا ہوتی  
چلی جاتی ہے۔ میں اس بات کو اس طرح بھی واضح کر سکتا ہوں کہ کوئی نکل و دی  
ہوتی ہے یہ میں ہمیں میں بھی بلا کسی کے جتنے چمکہ کر بتا سکتا تھا لیکن وہ کن ابرا  
کا مرکب ہوتی ہے اور اس سے کیا فائدہ ہوتے ہیں یہ میں اس کی کڑواہٹ کو  
فہم کر کے کہ باوجود بھی اس وقت نہیں بتا سکتا تھا۔ ادبی ذائقہ اور دوسری دنیا  
سے متعلق ہمارے ذوق کے مابین یہی فرق ہوتا ہے۔

میرے خیال میں ذائقہ سے متعلق کوئی عام اصول مرتب کرنا بہت مشکل  
ہے۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ ذائقہ کا مطلب ہماری اس پسند سے ہوتا ہے جو ہم نے  
تجربات، مشاہدات اور مطالعہ کے بعد تشکیل دی ہوتی ہے لیکن اس کی پرکھ کے  
لئے کسی خاص معیار کو سوٹی کے طور پر استعمال کرنا بھی نہیں۔ ادبی ذائقہ سے  
متعلق تو اس قسم کی باتیں اور بھی زیادہ ملتے آتی ہیں کیوں کہ اس کا تعلق محض  
حواس سے نہیں بلکہ انسان کے مشاہدہ و مطالعہ اور ذاتی تربیت سے بھی ہوتا ہے۔  
یہی نہیں ہمارا مادی بلوغ اور روحانی عرفان دونوں بھی اس سے بہت قریبی تعلق  
رکھتے ہیں۔ غیر و شرکی طاقتیں جو ہمارے شعور کو بلوغ کی منزلوں کی طرف بڑھاتے  
ہوئے ایک مسلسل جدلیت کا دھب اختیار کر لیتی ہیں، یہی ہمارے ذائقہ کی ترتیب  
میں خاصہ اضافہ ادا کرتی ہیں۔ اگر ہمارا روحانی عرفان ہمارے مادی شعور کو درست  
راہ دکھانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو ہمارا ذائقہ بھی اعلیٰ و ارفع ہو جاتا ہے ورنہ  
ادبی اور بہت مد جاتا ہے۔ ہمارے خارجی مشاہدات، تجربات اور مطالعے جہاں  
ہمارے شعور کو جبر کشتے ہیں، وہاں داخلی عرفان جو وجدان کی وساطت سے شعور کو  
حاصل ہوتا ہے، یہی ذائقہ کی ترتیب میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ ادبی ذوق ہمارا شعوری  
عمل ہوتا ہے۔ یہ حواس کے عمل کی طرح بہت کم نہیں ہو سکتا

ہمارے عرفان ایک۔۔۔ ہمنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔۔۔ جو دنیا کی جو بھی

اشیا ہمارے تجربات کا حصہ بنتی ہیں، یا ہمارے مطالعہ و مشاہدہ میں آتی ہیں ہم ان  
سے ایک ساتھ حاصل نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً میں جس شے کو دیکھ کر دیکھی ہو جاتا  
ہوں ضروری نہیں ہے کہ آپ بھی اسے دیکھ کر دیکھی ہو جائیں، یا اسی حد تک  
متاثر ہوں جس حد تک اس سے میں متاثر ہوں۔ روشنی ہر انسان کو روشنی نظر  
آتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ روشنی ہر انسان پر ایک سا تاثر چھوڑے۔ ہاتھ  
ذائقہ کا تعلق اسی تاثر سے ہوتا ہے جو خارجی یا داخلی تجربات ہمارے ذہن پر چھوڑ  
کرتے ہیں۔ برک کی یہ دلیل قطعی ناقص ہے کہ جو شے کسی ایک شخص کو دیکھی گئی  
ہے وہ ہر صورت دوسرے شخص کو بھی دیکھی گئی ہے، اسی طرح جس سے کوئی  
ایک شخص خوشی حاصل کرتا ہے، دوسرا بھی اس سے لازمی طور پر خوشی ہی حاصل  
کرنے لگا۔ برک کی اس دلیل کو اسی صورت میں قبول کیا جاسکتا ہے جب ہم پہلے  
یہ تسلیم کر لیں کہ ہر شے تمام انسانوں پر یک وقت ایک سا تاثر چھوڑتی ہے، جس  
کی ہم پہلے ہی تردید کر چکے ہیں۔ برک ذہن اور خیال کو بھی ایک میکانیکی عمل تصور  
کرتا ہے جو درست نہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ کے منہ سے نکلا ہوا کوئی گفت  
لفظ سب سننے والوں میں یک ماں و دہل پیدا کرے۔ کوئی اسے سن کر آپ کو  
دلیا ہی کڑا سا جواب بھی دے سکتا ہے اور کوئی خاموشی سے لگے بھی بڑھ سکتا ہے۔  
سکھ اور دکھ کے تاثر کا انحصار سکھ اور دکھ کی وجوہات کے ساتھ ساتھ  
سکھ اور دکھ اٹھانے والے شخص کی اپنی ذاتی خصوصیات پر بھی ہوتا ہے۔ کوئی  
ایک شے جو کسی ایک شخص کو بہت متاثر کرتی ہے، ہو سکتا ہے میرے تجربات سے  
اتنی بارگزر چکی ہو کہ اگر مزید سنے ملنے کے پر کوئی تاثر ہی پیدا نہ کر سکے۔ ہم نے  
اکثر دیکھا ہے کہ کم تجربات رکھنے والے لوگ اکثر بھولی بھولی مشکلات سے گھبرا جاتے  
ہیں لیکن زندگی کے نشیب و فراز کا شعور رکھنے والے لوگ ان کاوشیں تک نہیں لیتے۔  
باجن اشعار جو اپنے مشقیہ مضامین کی باعث سامعین میں ہجمن بپا کرتے ہیں  
باشعور اور پختہ مزاج لوگوں پر قطعی کوئی خوش گوار اثر نہیں چھوڑتے۔ کوئی انسان  
دکھوں کا اس قدر شکار ہو چکا ہوتا ہے کہ اس کے لئے کوئی خوشی خوشی نہیں رہتی۔  
یہ کتنا بھی عجیب نہیں ہے کہ جیسا ہمیشہ ہی خوش گوار اثر پیدا کرتا ہے۔ جیسے لے ایسے  
لوگ بھی دیکھے ہیں جیسا قطعی پسند نہیں کرتے۔ اس کے برعکس مرعیں کھانے  
کے اس قدر شوقین ہوتے ہیں کہ جب تک مرعیں کھاتے کھاتے ان کا چہرہ مسخ نہیں

ہو جاتا، اور ناک سے پانی پئے نہیں لگتا، انہیں اس وقت ہی نہیں آتا۔ آپ نے حاملہ عورتوں کو ٹٹی یا کچے آم کھاتے ہوئے ضرور دیکھا ہوگا جو وہ نارمل حالات میں ہرگز پسند نہیں کرتیں۔ الغرض یہ کتابہ جان پہچان کہ ہمارا ذوق حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔

اسی طرح ہمارا ادبی ذوق بھی حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ بعض اوقات جب ہم بہت دکھی ہوتے ہیں تو غم ناک شعرا کو گانیاں یا الیہ اشعار اور افسانے میں بہت پسند آتے ہیں لیکن اس کے برعکس جب ہم خوش ہوتے ہیں تو عشقیہ یا طریحہ اشعار اور داستانیں ہمیں بہت پسند آتی ہیں۔ اور بعض اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ میں پسند کتاب موجود ہوتے ہوئے بھی ہم پڑھنا پسند نہیں کرتے یا اس وقت ہمارا مزہ کچھ ایسے حالات سے دوچار ہوتا ہے کہ کچھ کرنے یا پڑھنے کو ہمارا جی ہی نہیں چاہتا۔

برعکس یہ دلیل بھی درست نہیں ہے کہ ہمارے خطا کار دار و دارا شیا

کی مشابہت پر ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی سرپرست سے کوئی باتیں ایک عرصہ کر دیکھ کر اس نے غصہ ہوتا ہے کہ وہ اسے انسانیت سے مشابہت قائم ہے۔ حقیقت یہاں ہے کہ ہم کسی خارجی شے سے اس وقت غصہ ہوتے ہیں جب وہ ہمیں اپنی کسی باطنی شے سے مشابہت لگتی ہے۔ میرے دو چھان میں تشکیل شدہ اصل دنیا کی کسی شے سے جب کوئی خارجی شے مشابہت لگتی ہے تو میں غصہ کے لامحدود دھندوں میں ڈبکیں کھاتے لگتا ہوں۔

اس مسئلہ کو شے سے مندرجہ ذیل تین نتائج برآمد ہوتے ہیں :

(۱) خالق یا ذوق نام ہے ہماری کسی شخصی اور تربیت یا ذہ

پسند کا

(۲) یہ قہقہہ انسانوں میں مختلف معیار و مقدار کا حامل ہوتا ہے۔

(۳) بعض اوقات ایک ہی شے سے تعلق بھی ہمارا خالق مختلف اوقات

میں مختلف ہو جاتا ہے۔

## شمس الرحمن فاروقی

وہ کتابیں جن کے بغیر جدید ادب کی تاریخ ناممکن ہے

۴/-

نئے نام نئی شادی کا ہنگامہ ہجرا انتخاب (حائرسین عابد کے ساتھ)

۶/۵۰

لفظ و معنی بارہ مضامین جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

۴/-

فاروقی کے تبصرے وہ تبصرے جنہوں نے تنقید ادب ہند کی موجودہ ادبیت کو ہلک دیا۔

۴/-

گنج سوختہ مجموعہ کلام محمد ہندو پاک میں بحث ہو رہی ہے۔

شخصیات کتاب گیسٹ۔ الہ آباد۔ ۳

## مشتاق علی شاہد

## صلاح الدین پرویز

### مصور کا غل

سرخ نیلے، ہرے، کتھنی، زندہ کالے  
 سبھی رنگ — بے بس  
 سبھی — شرمساری کی چادر میں پٹے ہوئے  
 میرا منہ ٹھک رہے تھے —

دفعۃً  
 میرے ذہن میں وہ اکا میں  
 کینوس پر — ابھی  
 ڈھیر سا گاڑھا کتنے تھوک دلوں —  
 — اور میں ہی ہوا ۱۱  
 مگر

میری حیران آنکھوں نے دیکھا  
 وہ خاک

(میرے ذہن کے ایک گوشے میں  
 مدت سے جو کدو میں ہے مہات)

میرے منہ سے اگلے ہوئے

غلیظ اور گاڑے

ہرے — نیلے — کالے

یا — بے نام سے رنگ میں

کینوس پر

پلٹے گا تھا —

سبھی رنگ — بے بس

سبھی رنگ — بے بس

سبھی ... ..

میں نے رنگوں کے ساتھ پہلے الٹ کر

انہیں فرش پر پھیل جانے دیا —

ایک سے زیادہ رنگوں میں ڈوبی ہوئی انھیں

اپنے ماتحتوں میں لے کر کھینچے گا —

پتھلا سرور شاہد

تمہاری چوٹی  
 اداس گھر کے  
 پرانے کونے میں  
 بھاؤ بن کر  
 تمہارے پیروں کو ٹیک رہی ہے  
 تمہاری چوٹی کا پہلا  
 کسی سرور کا بھوت تھا کیا؟

جیل لاکھی  
 جو در پر تم  
 خدا کے اوپر چلا ہے ہو  
 اگر بدن پر رکھو گے اپنے  
 تو بھاپ بن کر  
 مجھے پھاؤ گے ہر جگہ میں  
 سسٹے کل میں  
 کبھی کبھی میں

تمہاری چوٹی کا سرور  
 پتھلا بن کر ٹوٹا ہے  
 اداس گھر کی سرور کو  
 ہوا کہ نہ گھر نہ خدا  
 تمہاری چوٹی کا پہلا  
 کسی سرور کا بھوت تھا کیا؟

مذاق عادل

سید عارف

اسی سمندر پہ اک الزام ہی دھر جانا ہے  
پاس ساحل کے مجھے پیاس سے مر جانا ہے  
کیوں دکھاتے ہو شکستہ سے پرانے رستے  
مجھ کو تو اک نئے سپنوں کے نگر جانا ہے  
آخری موڑ پہ پہنچی ہے کمانی لیکن  
دھن گئی رات چلوٹ کے گھر جانا ہے  
بیچ میں لفظ تھے ترسیل کی ناکامی تھی  
میں نے اس کو مجھے اس نے بھی دگر جانا ہے  
اتنی آسان نہیں شاعری عادل صاحب  
لفظ و معنی کے سمندر میں اتر جانا ہے

دل کی باتیں کہتے جب ڈرتے ہو جی  
میری گلی کے پھیرے کیوں کرتے ہو جی؟  
کس کے بیڑوں سے پی ہے تم نے مدد؟  
پاؤں کیوں پڑتے ہیں کہیں دھرتے ہو جی  
موم نہیں ہوں آج گئے ادھ گیل پڑوں  
بتھر ہوں میں تم کس پر مرنے ہو جی  
سوئی بیچ پر اتنی لمبی عمر کٹی  
جانے دو اب کیوں رسوا کرتے ہو جی  
عادل صاحب کون ہے وہ کچھ تو بولو؟  
کس کی باتیں شعروں میں بھرتے ہو جی

ڈرتا ہوں زندگی کے وسیلے نہیں ملے  
آنکھوں کو اب کے خواب رہ گئے نہیں ملے  
سورج کی پیاس تھی جو سمندر سکھا گئی  
ہم کو وسیلے ہونٹ بھی میلے نہیں ملے  
بکھرا ہوا طاس ہے ہر اک فرد بھی وہاں  
کباد تھے مگر وہ قبیلے نہیں ملے  
اتنی سی بات پر ہیں ناراض وہ ملا  
لڑے جو شہر سے تو بسیلے نہیں ملے  
عارف ہمارا دل جو کجا کچھ کے رہ گیا  
خاموش دو زمین جو نشیلے نہیں ملے

# پانچ خطرناک کتابیں

پتھر سرکار  
تجلیس و حربہ، فہم حق

کیوں مایہ نگیں۔ اور باب حل و عقد کے نزدیک یہ کتابیں پاکستان دشمن تھیں گو کہ ان میں ایسی کوئی بات نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان سے پاکستان کی ایسی تصویر ابھرتی ہے جو ہمارے سماجی اور سیاسی نظام کی موجودہ صورت حال سے شاید پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو۔

ان میں عبداللہ بن قریظی کی وجہ سے کتن ہیں اور اس کا واضح سبب یہ ہے کہ اپنے مضامین میں انھوں نے چند بنیادی نظریاتی سوالات اٹھائے ہیں اور تخلیق پاکستان کی عمومی غلط فہمی کو مہیا کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک زمانے میں وہ مشرقی پاکستان کی طرف سے اپنی غلط فہمی کے شعبہ سیاسیات میں ریلو تھے۔ اب وہ غالباً ایک کمالی نوعی سیاسی اگواں ہیں اور ان کا تعلق مشرقی پاکستان کے اشتراک پسند گروہ سے ہے۔ غلط شدہ کتبوں کا حصہ کے جانے کا اظہار نے سے پہلے فروری ۱۹۶۷ء میں "پھر داکٹر" (فرقہ واریت کے خلاف سے اپنے مضامین کا ایک اور گروہ شائع کیا تھا اور اسے اپنی طرف سے نام مستحق کیا تھا، اس چھپائی ہوئی کتاب پر لکھنے کے قارئین کی نظر پہلے پہل ۱۹۶۷ء میں اس وقت پڑی جب ایک بنگالی ہفت روزہ نے مشرقی پاکستان سے شائع ہونے والے اخبارات، رسائل اور کتابوں کی ایک فہرست کا اہتمام کیا۔ لکھنے کے حوالے سے خود اپنے میں پڑ گئے۔ یہ کیا؟ فرقہ واریت پر ایک کتاب ایک سلامی کے نام سے، لکھنے میں فرقہ وارانہ فسادات، آفری رتہ ایسی کتابیں ہیں جن کے جس، جبکہ ہندوستان کے درمیان علاقوں میں اس کے بعد بھی وہاں کے مسلمانوں کے ساتھ جو کچھ ہونے لگا ہے ہندو اسی میں سے کہیں کہیں ایسی کتابوں کے ساتھ ملے ہوئے ہیں جو اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مسلمانوں کی ممانعت اور کئے۔

میکم جنوری ۱۹۶۷ء کا دن پاکستان کے لئے بہت اہم تھا کیوں کہ اسی دن پاکستان نے چند جمہوری حقوق دوبارہ حاصل کر لئے۔ ایک انڈین کے اس منظر پر جس نے دسمبر ۱۹۶۶ء میں جاری کیا جانے والا ایک فرامین ہے جس نے مشرقی پاکستان کے صنفی کی پابنگالی کتب میں بنگالی تھیں اور پاکستان میں ان کی آئندہ اشاعت پر پابندی مایہ کر دی تھی۔ وہ کتابیں یہ ہیں:

- ۱۔ سنسکریت رٹکٹ (ثقافت کا بحران) مصنف عبداللہ بن قریظی
- ۲۔ سنسکریت کنگ پیر واکٹا (ثقافت کی فرقہ واریت) مصنف عبداللہ بن قریظی
- ۳۔ ستیزہ مولو بداس (ایک بدعاش) مصنف عبداللہ بن قریظی
- ۴۔ البیرونی مصنف ستین سین
- ۵۔ جیلے ترس پگوند پاک بھارتیہ سرگرم (زندگانی میں تیس سال اور ہندو پاک کی ہمدرد آزادی) مصنف نریندر کمار ناتھ پگوندی (جنہیں لگ بھگ "ساراج" کہتے ہیں)۔

پہلی دو کتابیں مضامین کے مجموعے ہیں، تیسری کتابوں کا مجموعہ، چوتھی ایک تاریخی ناول اور پانچویں ایک کہانی ہے۔ آخری کتاب کے کتب کا ایک ایڈیشن آزاد دہلی کے اشتراقی زمانے میں لکھنے سے شائع ہوا تھا کہ اس کے مصنف نے ایک بگ واپس پست کی حیثیت سے پاکستان میں اس کی تمام کاپیاں ضبط کر لی تھیں، اس نے لکھا کہ اسے اپنی کتاب کا ایک اضافی ایڈیشن تیار کرنے سے پہلے اس کے ناشر کے ساتھ شائع کیا۔

میں نے ان کتابوں کے بارے میں پانچ کتابیں لکھی ہیں جن کا نام "پانچ خطرناک کتابیں" ہے۔



عمر کے حقائق کی جستجو (ذہنی وجہ باقی) لاطینی کے ساتھ کی ہے چنانچہ اس کتاب کی قدر و قیمت جذباتی اہمال کا مظاہرہ کرنے والی کتابوں کے مقابلے میں یقیناً زیادہ مستحکم ہے۔ کم از کم پہلی کتاب میں انھوں نے چند ماؤں پر مبنیوں کو بلا کسی بیخبرانہ لینے کے پیش کیا ہے اور ایک عقیدے کے رول میں طعن نظر آتے ہیں۔ ان کا صیغہ اظہار براہ راست اور واضح ہے نیز فنی یا جذباتیت سے سراسر ہے۔ اگرچہ جدید باقی طریق کار کی طرف ان کا میلان کہیں بھی چھپا نہیں ہے لیکن کسی بھی موقع پر وہ مادی نظریے کو بے جا باسانے نہیں دیتے ہیں۔

ان کی کتاب "سپر ڈاکٹ" کو بعد میں ضخیم جاکہ جلتے والی دونوں کتابوں کی پیش گفتار کے طور پر ضرور پڑھنا چاہئے۔ یہ مقالہ گزشتہ برس کے زمانے کی حکایت ہے۔ اس میں تائید کا جزو کیا گیا ہے اور کہ نتائج تک پہنچا گیا ہے۔ بعد کی کتابوں میں صریح حالات کو انھیں نتائج کی روشنی میں سمجھا گیا ہے لیکن بعد کی کتابوں میں وہ غیر جذباتی و لاطینی برقرار نہیں رکھی جاسکتی ہے۔ مگر ان میں ایک خیال رعب اختیار کرنا پڑا ہے اور مسائل میں ان کی ذاتی شمولیت کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ ایک (مخصوص نظریے سے) وابستہ اور اپنے منصب کا شعور رکھنے والے دانش ور کی حیثیت سے وہ چند برائوں کو غم کرنا چاہتے ہیں، چند غلطیوں کو درست کرنا چاہتے ہیں اور اپنے معاشرے کی چند فرایوں کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ کسی توہم یا الہی کشف میں اندسے عقیدے کے بجائے وہ ایمانی کو اپنا رہنما بناتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتے ہیں، حالیہ اور بعید تر ماضی کی حکایتیں کہتے ہیں اور ایک مخصوص تناظر میں ہماری تاریخ کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کا انداز علمی ہے اور جموئی غیبت کے پوزے سے ماری ہے۔ ان کی کتابوں میں دوسروں کے اقتضامات کم کم ہی نظر آتے ہیں لیکن غلطے پر آغذ کی فہرست میں مواد کے سرچشموں کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ "سپر ڈاکٹ" چھ مضامین پر مشتمل ہے، عنوانات اس طرح ہیں،

۱۔ خود ارادیت اور جمہوری قومیت (صفحہ ۱ تا ۸)

۲۔ فرقہ واریت (صفحہ ۱۸ تا ۳۹)

۳۔ فرقہ واریت اور دینی مملکت (صفحہ ۱۹ تا ۲۷)

۴۔ اسلامی قومیت اور اسلامی ثقافت (صفحہ ۲۸ تا ۴۲)

۵۔ فرقہ وارانہ فسادات (صفحہ ۴۳ تا ۵۱)

۶۔ فرقہ واریت اور سیاسی ترقی (صفحہ ۵۲ تا ۶۱)

کتاب کے مضامین میں پروفیسر انیس انسان کے مقالے "مسلم ذہن اور عقلی لوہا"

پر تبصروہ انھوں نے اپنی بات اس مفروضے سے شروع کی ہے کہ برصغیر میں جمہوری قومی تحریک خاص طور سے متوسط طبقے کا مظہر ہی ہے۔ اس پورے منظر پر ہندو بورڈر کلاس اس لئے حاوی رہا کہ اسے تجارت اور تہذیب کے میدان میں برتری حاصل تھی۔ نئے حکم مانوں (انگریزوں) کی زبان سمجھنے میں پیل ان ہی نے کی اور اس سے بڑا فائدہ اٹھایا جب کہ مسلمان جنھوں نے ایک حکومت سے ہاتھ دھوئے نئے کراہیت کے آغاز میں بیٹھے بیٹھے رہے۔ مسلمانوں میں بھی ایک بورڈر کلاس ابھرا لیکن ہندو پہلے ہی ان سے آگے چاہکے تھے۔ (ہندوؤں سے) ایمان دار مقابلے کا موقع ان کے ہاتھوں سے ہمیشہ کے لئے غفلت چکا تھا۔ اتحادی اور سیاسی میدان میں نابرابری کے احساس نے ایک فرقہ وارانہ احساس کم تری کو جنم دیا جو بالآخر فرقہ وارانہ نا انصافی کے احساس کی طرف لے جاتا ہے۔ یہاں سے کھلی ہوئی اور برہمن فرقہ پرستی کا درمیانی فاصلہ بس ایک ناگزیر قدم کا تھا۔

عمر کے نظریوں میں

یہ بات کہ مسلمانوں کا مطالبہ خود ارادیت اور اہل مسلم بورڈر کلاس کا مطالبہ خود ارادیت تھا، دونوں فرقوں میں سے ایک نے بھی نہیں سمجھی۔ ہندوؤں نے اس مطالبے پر فرقہ واریت کی نتیجہ لگا لی اور اپنے آپ میں گہرے جب کہ مسلمانوں نے تحریک پاکستان کی اتحادی بنیادوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایک دینی مملکت کی آواز بلند کر دی۔ (صفحہ ۸ تا ۸)

مسلمانوں نے جس مملکت کا خواب دیکھا تھا وہ اس کے نزدیک اس اصطلاح کے فرقہ وارانہ مفہوم میں دینی نہیں تھی۔ چنانچہ وہ اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ پاکستان کا جو روپ سامنے آیا وہ ملک کے دونوں حصوں کے مابین ایک سکھ رابط قائم کرنے میں ناکام ثابت ہوا اگرچہ عام ذہن پر مذہب کا تصور ابست اڑا ہے۔

عمر کا خیال ہے کہ اب اتنے برسوں کے بعد پاکستان میں مذہب قوت کو کہہ کر حیثیت سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ بہت عات ہے۔ مسلم بورڈر کلاس کے مفادات نے جیسے ہی ایک شعور شکل حاصل کیا، مذہب ایک مخصوص سیاسی بدلے کے لئے وقت کر دیا گیا۔

آزادی مضمون میں اس نے یہ توضیح پیش کی ہے کہ فرقہ واریت سیاسی ترقی کی راہ دہکتی ہے اور عوام دشمن افراد کو دہشت کا ایک جہل بخلی" عطا کرتی ہے جس سے

ہر دور کی کلاس دھوکہ کھا جاتا ہے۔ اسی (دھوکے) سے بنگالی کے مسلمان کسب کسب  
کسی ظالم ہندو زمین دار کو کسان طبقے کا دشمن سمجھنے کے بجائے ایک فرقہ پرست دشمن  
کی شکل میں دیکھا۔ برصغیر کی قومی تحریک کو اسی وجہ سے تباہ کیا۔ دونوں فرقوں کے  
بروز اور مفاہات کے باہمی تضاد کے نتیجے میں فرقہ پرست اجماعی۔ اب پاکستان کے دونوں  
حصوں کے درمیان ایسے ہی تضادات مسلط بنائے جا رہے ہیں کیونکہ سماجی خوش حالی کے  
معاشرے میں مغربی پاکستان مشرقی حصے سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ پاکستان کے ہندو  
مغادر پرستوں کے ہاتھ میں فرقہ پرست اجماعی سب سے ظاہر ہے اور ۱۹۷۱ء سے آج  
تک ۱۰ ادرہری یا پوری کامیابی کے ساتھ، یہی وجہ تمام جمہوری طاقتوں کی سرکوبی کے لئے  
استعمال کیا گیا ہے۔

فرقہ کی دوسری کتاب "ثقافت کا بحران" کا نام محدود ہے یعنی ہندی ثقافت  
پر فرقہ پرست کاظم ناہن اثر۔ اس کتاب میں، جو زیر سر ۱۹۷۱ء میں پہلی بار سامنے آئی، وہ  
تھوڑے بے چین دکھائی دیتے ہیں اور اسی کے دلائل کسی قدر پر جوش ہیں۔ یہ ظاہر نہیں  
ہوئے یہاں وہ موضوعیت کھو رہی ہے جو ان کی پہلی کتاب کا امتیازی وصف ہے۔ لیکن ان کے  
میلے پر مضامین کا گرفت اب بھی ہے اور انتہائی تخی کے ٹکڑوں میں بھی ان کے تبصرے "پارلیمانی  
آداب" کا پورا الفاظ رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں وضع ذیل موضوعات پر مضمین ہیں:

- ۱۔ بنگالی ثقافت کا بحران (صفحہ ۱۲ تا ۱۶)
  - ۲۔ اسلامی ثقافت (صفحہ ۱۳ تا ۵۳)
  - ۳۔ اسلامی تعلیم اور ہندی زبان کا مطالعہ انیسویں صدی میں (صفحہ ۵۵ تا ۷۱)
  - ۴۔ فردوسی کی ایک سو بیس تاریخ اور ثقافتی خود ارادیت (صفحہ ۷۱ تا ۸۱)
  - ۵۔ ذریعہ تعلیم (صفحہ ۸۲ تا ۹۲)
  - ۶۔ اسٹوڈنٹ پالیٹکس اور ثقافتی تحریک (صفحہ ۹۳ تا ۱۰۵)
  - ۷۔ نابندر ناتھ ٹیگور اور مشرقی پاکستان کی ثقافت (صفحہ ۱۰۶ تا ۱۱۷)
- جیسا کہ ہم پہلے ہی دیکھ چکے ہیں، یہاں ہر ایک جانب دار اور اشتہار پسند  
کے دھوکے میں نظر آتے ہیں لیکن کہیں بھی ان کے جذبات دلائل کو سرخ نہیں کرتے۔ اس  
کتاب کا پہلا ہی جملہ اپنے مضمین کے اعتبار سے دھوکہ دینے والا ہے: "بنگالی ہندو اور ایک  
مسلمان ہندو کے درمیان کی تعلیمی کا تضاد" کیونکہ یہ فرقہ پرست اور انتہائی فرقہ پرست  
(ص ۱۱۷) ہے۔ یہاں کہہ کر کوئی شخص بنگالی ہے یا مسلمان یا پاکستانی یا کسی اور غیر متعلق

ہے اور ثقافتی کسی بھی مقدمے کے لئے کلاڈا نہیں ہو سکتا۔ دونوں جیسے ملکتی ہیں  
تضاد نظریات دیکھتی ہیں، سیاسی اعتبار سے بھی دونوں ایک دوسرے سے الگ  
جانشین کو رکھتی ہیں، لیکن دونوں کے مدام اپنے آپ کو ایک ہی طرح جیسے سمجھتے ہیں۔ غلط  
کہ یہ نہیں چاہئے کہ کسی شخص کو ایسے راستے پر بلے جاتے جہاں وہ اپنے تہذیبی و رابطہ  
اور دوسرے سے قطع تعلق کرے۔ دوس ایک ہی مذہب کو بڑھاوا نہیں دینا لیکن اشتعال  
کے دہشتے اس کے سبز مذہبی مفاد کے باوجود خود کو الگ نہیں کرے گا۔ پھر  
ایک بنگالی مسلمان خود کو دیا ساگر، بنکمنند، مائیکل دھرو سون، ٹیگور اور فرشتہ چند  
کی تخلیقات سے غور کم کرے؟ مگر تو نزدیک ایک بنگالی مسلمان کی دوزمر زندگی میں  
ثقافت کا کوئی بحران نہیں ہے۔ بحران صرف اس صورت میں پیدا ہوتا ہے جب "مسلم  
بورڈر اٹھو بنگالی ثقافت پر ہندو ثقافت کا حکم لگا تا ہے اور اسے مملکت سے ختم کرنے  
کی سعی کرتا ہے (ص ۱۱)۔" بنگالی مسلمان کی کوئی قطعی اور آزاد ثقافت نہیں ہے اور  
بنگالی میں ثقافت کی اولیں بنیاد مذہب نہیں زبان ہے۔ ہرن بنگالی بورڈر اٹھنے کی  
ثقافت غریبی غلو پر مبنی ہوئی ہے لیکن بنگالی کی غلامی ثقافت میں تقسیم بہت  
کم نمایاں ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ دونوں فرقوں کی مذہبی زندگی میں کوئی فرق  
نہیں۔ رسوم و روایات کے کئی امتیازات وہاں ہیں لیکن غالباً رسوم میت کے علاوہ  
اور کوئی بھی رسم بھلا دی حیثیت کی حامل نہیں۔ ثقافتی اعتبار سے ایک بنگالی  
مسلمان ایک بنگالی ہندو سے ایک غیر بنگالی مسلمان کے مقابلے میں کہیں زیادہ قریب ہے۔  
تیسرے مضمین کا آغاز گندے ہونے والے کی باز دید کرے۔ اس مضمین  
میں اپنے طبقے کے بنگالی مقامی زبان سے جس مخالفت کا اظہار کرتے ہیں اس کے  
موجوں کو دیوانت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر یہ تو جہہ پیش کی ہے کہ وہاں ہندو  
جو مسلم قومی تحریک کے اولیں رہنماؤں میں سے ایک ہیں اور جن کا اپنے فرقے پر خاص  
اثر تھا، انتہائی محبت پسند تھے۔ زبان کی حیثیت سے بنگالی کے لئے ان کے دل میں  
غیر مذہبی محبت چوس تھی اور انہیں نے ہندو لیگیشن سے یہ درخواست کی تھی کہ بنگالی زبان  
میں ابتدائی تعلیم کا انتظام ہرن پکلی ذائقہ کے مسلمانوں کے لئے کیا جائے جنہیں ان کی زبان  
کے ہندو طبقے سے مشکل ہی الگ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انھوں نے جس بنگالی زبان کی  
مطالعہ کی تھی اس میں (ابتدائی درجات میں) مانجی ہرن سے پہلے، عربی، فارسی،  
اور دیگر ہندو لفظ اختیار کر کے اصلاح کی ضرورت تھی کیونکہ یہ الفاظ ان کے

نیز کہ اسلام قوم کی زندگی پر مشتمل ہے، دوسری طرف اس کے مسائل کے لئے اور دنیاوی تفسیر دینا چاہئے تھا۔ جس سے لوہ صاحب کے خیال میں بنگالی مسلمانوں اور اعلیٰ درجات میں رہنے والے مسلمانوں کے منہ نہ نہتے تھے۔ ماحول لوہ صاحب کا نظریہ بنگالی مسلمانوں کے ایک طبقے میں اب بھی مقبول ہے۔ یہ لوہ صاحب کی قوم کی چیزوں کا گروہ ہے جس میں اس تصور کے شدید مخالف ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ زبان اور ادب میں اس قسم کا کوئی اثر نظر نہیں۔

چوتھے مضمون میں عمر نے حکومت پاکستان کی سنانی پالیسی سے بحث کی ہے۔ بنگالی نوجوانوں نے اپنی زبان کے تحفظ کی خاطر چار چاند تراکیبیں اور ان کی شہادت کا دعویٰ وقت طلب کیا۔ پاکستان نے بنگالی کو ایک ریاستی زبان کی حیثیت سے قبول کر لیا لیکن ترکہ خیال میں بنگالی کو قومی زبان بنانے والے کی تحریک مشرقی پاکستان کی ثقافتی غریبوں کی دینا تو ترکہ کا کمر ایک جھڑ ہے۔ انھیں اس بات میں شک ہے کہ مشرقی پاکستان کو یہ غرض قومی اس وقت حاصل ہو چکی ہے۔ اپنی زبان قومی حیثیت کے باوجود دوسرے مضمون میں عمر نے یہی وضاحت کی ہے کہ بنگالی کی طرف سے آج بھی ویسی ہی غفلت برقی جاری ہے جو پہلے تھی چنانچہ ان کے نزدیک ۱۹۷۱ء کے خون خرابہ کو ابھی اپنا میج انعام طمانناقی ہے اور بنگالی زبان کے لئے اس کی واجب الوصول پیشیت کا انہیں ایک تیسرے مادی خواب ہے۔

۵۔ راجندر ناتھ ٹیگور اور مشرقی پاکستان کی ثقافت کے مفادات سے عمر نے ان لوگوں کی خدمت کی ہے جو مشرقی پاکستان سے راجندر ناتھ ٹیگور کی تعلیمات کو جلا وطن کرنا چاہتے ہیں (مغربی) یہ ہے کہ اسلامی ثقافت پر ٹیگور کا اثر کم مہاد کہ ہے اور ٹیگور کا جرم یہ ہے کہ وہ ہندو تھے اور ہندوستانی تھے۔ اگر ماقبل پاکستان کے تمام تہذیبی ورثہ سے بے تعلق ہونے پر غور کریں جو راجندر، ٹیگور اور کشکلا کی باقیات سے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ یہ کبھی اس لئے ہے کہ ان سے کافی غیر ملکی زرد ہمارا ماحول کیا جاسکتا ہے اور شاید زیادہ تاہم ٹیگور اس طرح مسلمان تہذیب نہیں بنائے جاسکتے؟ اگر برقریت پر ایک تہذیب متاثر ہو کر آگ کا نام مقصد ہے تو مسلم بنگالی نشاۃ ثانیہ کی حیثیت سے خود اسلام کی پرستش کیوں کی جاتی ہے؟ کیا دلیل اس اعتبار سے زیادہ ہندوستانی نہیں کہ ان کے خاندان نے ہندوستان میں قیام کا فیصلہ کیا تھا؟ عمر کے خیال میں راجندر ناتھ اور بہت سے دیگر بنگالی مسلمانوں کی کو مشرقی پاکستان کے ادبی ورثہ سے الگ کرنا مشرقی پاکستان کے لوہ صاحب کے

تفکر غیر قومی یا تو حالت میں بنگالی کی سوانح کے مطابق

۱۔ ان کی بیوی اور بچے ان کے کتاب کی ثقافت کی طرف توجہ دیتے جو فروری ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی تھی اور انھیں مباحث سے متعلق ہے۔ لیکن یہاں کے زیادہ تر لوگ اس کیوں کہ یہ مباحث صرف اپنے کتب خانوں کے حوالے سے تھے۔ اس کتاب کے مفاد میں کے مفادات ہیں:

- ۱۔ ثقافتی فرقہ واریت (ص ۷ تا ۷۰)
- ۲۔ مسلمان اپنے گھر کی طرف (ص ۷۱ تا ۱۱۱)
- ۳۔ بنگالی میں فرنگی الفاظ (ص ۱۱۲ تا ۱۸۲)
- ۴۔ مشرقی پاکستان کی ثقافت پر فرنگی اثرات (ص ۱۹ تا ۲۳۴)
- ۵۔ ایک انجمنی جبر کا نام نہ اسلام ہے (ص ۲۵ تا ۳۲)
- ۶۔ ادب اور ثقافتی ورثہ (ص ۳۳ تا ۴۶)
- ۷۔ ثقافتی فرقہ واریت کا طبقاتی دھول (ص ۴۶ تا ۶۶)
- ۸۔ زبان اور ادب میں اصلاح کی سیاست (ص ۶۷ تا ۷۸)
- ۹۔ امر فروری (ص ۷۹ تا ۸۰)
- ۱۰۔ گورکھ کے صدر راجندر پر (ص ۸۱ تا ۸۲)
- ۱۱۔ اکتوبر انقلاب اور ثقافت کے بارے میں (ص ۸۳ تا ۸۵)
- ۱۲۔ آسمانی تصور کا تاریخی پس منظر (ص ۸۶ تا ۱۱۲)

پہلے مضمون میں عمر نے یہ وضاحت کی ہے کہ مذہب، جسے تاریخ کے مقلد اور عامی عوام کے غلط استعمال کیا گیا اب ثقافت سے بہت کم تعلق رکھتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں دونوں فرقوں کی قوم کی قوم میں مذہب نے ہی عوام دشمن دھول ادا کیا اور اب بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے اپنے اسی پرانے قول کو دہرایا ہے کہ مسلم ہانگہ وار طبقے کے افراد نے اپنے آپ کو کسی ہندوستانی نہیں سمجھا۔ ان کی عقیدہ میں انھیں کے بڑھاپا دینے پر متروک طبقہ کے بنگالی مسلمانوں کے ایک طبقے (مقامی زمیندارین) نے بھی اپنے غیر ہندوستانی ہونے پر جو حقیقی سے زیادہ خیالی تھا، اتنا غرور نہ کر دیا۔ چنانچہ وہ اپنے ہی دھول میں یہ دیکھیں کہ انھوں نے کئے۔

تیسرے مضمون میں عمر کی تجویز یہ مسلم ہوتی ہے کہ اگر ہمیں بنگالی زبان میں جو الفاظ کی ضرورت ہے تو ہمیں جوہر کی ضرورت کے مطابق زیادہ تر الفاظ کو اپنا لینا

ے اعز و استکارہ کے گناہ چاہئے۔ دنیا کی موجودہ صورت حال میں یہ ایک غفلت کا اظہار  
 مل ہوگا کہ غفلت اور غلامی سے الفاظ ملتے جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے اپنے جو کچھ مضمون میں  
 کہہ رہا ہوں اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایک لڑکی کے ساتھ ہم کم کم کے چمکے کے مقابلے میں  
 ہ ایک اسلام یا اسلامی ثقافت سے کسی طرح زیادہ قریب ہے؟ ہاں لوگ اور  
 لوگوں مسلمانوں یا پاکستانی ثقافت سے وابستہ تھے اور ہمیں رائے کے مقابلے میں کیوں  
 زیادہ مباحثہ رکھتے ہیں؟ ایسے اہل خیالات رکھنے والے ثقافتی دلائل کے بدلے  
 کی خدمت کرتے ہوئے صرف ایک بھر پور استعارہ استعمال کیا ہے: "یہ لوگ مجبوروں کی  
 حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں جہاں چاہے اے کے لئے صورت، چاند، سیاروں اور ستاروں  
 کو باہر دھکیل دینا ضروری ہے!"

پانچویں مضمون اپنی بے جھجک بات گوئی کے خلاف سے احتمالی جرأت مندانہ ہے۔  
 دوسرا خیال ہے کہ مشرقی پاکستان میں نذر اسلام کو رابند رونا کے حوالے کے طور پر پیش  
 کرنا اپنی جگہ پر اعتماد ہی نہیں معلوم ہوتا کہ یہ ایک سیاسی سازش کا حصہ بھی ہے۔ مگر  
 نذر کو صرف ایک اسلامی ادب کے خالق یا مسلم نشاۃ الثانی کے سمار اعظم کی حیثیت سے  
 دی جائے تو اس بظہر شخصیت کی بس ایک ایک طرف تصویر بنتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا  
 کہ آپ اس کی تخلیقات کے پیش تر مجھے کوئی نظر انداز کر دیتے ہیں یا قصداً الگ کر دیتے  
 ہیں۔ اس کے بعد دوائے مضمون میں طرے بڑے فقر کے ساتھ یہ بات کہی ہے کہ موجودہ  
 مشرقی پاکستانی ادب بنگالی ادب کے نام "نذر ہندوستان" سے براہ راست مربوط ہے۔  
 اس حقیقت کو نظر انداز کرنا سوائے "پاگل ہی" کے اور کچھ نہیں۔ یہاں تک کہ دشمنی ساہتیہ  
 اور کیرتن کو بھی ایک بنگالی مسلمان کو فرنگی دیکھنا چاہئے:

ہیں یہ دوسرا چاہئے کہ ہماری مشرقی پاکستان کا موجودہ ثقافت  
 ایک نوعیت ثقافت ہے، یا اس کے پاس کوئی قابل فخر عظیم روایت  
 نہیں ہے۔ ہم حقیقتاً ایک نشان دار درخت کے مالک ہیں۔ پچھلے  
 ایک ہزار برس کی بنگالی ثقافت ہماری ثقافت کی قوت حیات ہے  
 جس نے ۱۴ پاکستانیوں کو اپنی حیات تاریخ کا حصہ بنایا ہے۔  
 ہمیں اس مضمون میں روایت کے لئے روشنی میں لکھنا چاہئے۔ (ص ۲۱)

سہ ماہی اور ماہنامہ "آواز" کی سہ ماہی "آواز" مشرقی پاکستان میں بنگالی  
 زبان کی تحریر ہے۔ یہ تحریریں ہر سال کے آغاز میں چھاپی جاتی ہیں۔ اس وقت

کے ذریعہ تعلیم اور علم نے بنگالی کے لئے مولی تم اظہار اختیار کرنے کی جڑیں پیش کی تھیں۔  
 اس وقت کہہ کر گند نے بنگالی وحدت بھی ہیں "ماضی" اصطلاح کی وضاحت کی تھی۔ مگر  
 پاکستان میں اردو کو واحد سرکاری زبان بنانے کی کوشش کے خلاف ۱۹۵۲ء کی عام  
 بغاوت کے بعد ارباب اقتدار کو یہ ظاہر ایک سبق مل گیا تھا اور انہوں نے اپنا "اصطلاح"  
 کی تمام تجویزیں بالائے طاق رکھ دی تھیں۔ لیکن یہ تجویزیں کبھی دھن نہیں کی گئی تھیں اور  
 ان کے برصورت چہرے اب بھی یہاں وہاں سراٹھاتے رہتے ہیں۔ خاتمیہ پر غور و خصال کرتے  
 ہیں کہ کیا کوئی ایسا ادیب ہے جو یہ محسوس کرتا ہے کہ بنگالی وحدت بھی اس کی تخلیقی قوت سے  
 کم تر مباحثہ رکھتے ہیں اور اس کے تخیل کو نگاہ یا مغلطی کر دیتے ہیں؟

جدا نشانی دید کی کیا نور کے خوب صورت مجھے "جی، ایک برصورت" پر بھی  
 پابندی عائد کر دی گئی ہے کہ اسباب کی نوعیت کا ظاہر فرما سکا ہے۔ یہ کہ اصطلاح  
 ہے جسے اب بنگالی نگارش کے "نئے اسلوب" کا نام دیا جاتا ہے، ایک ایسا منظر جو نمایاں طور پر  
 پھینک دیا گیا ہے اور ثابت کیا جاتا ہے اور شکر کے ایسے آہنگ سے عبارت ہے جو سادہ و  
 لیکن اشتعال انگیز آہنگ کے ساتھ۔ کہ جو زیر تاثر شعور کی مدد کا یہ لیکن براہ راست اثر  
 درجینا دولت کے بجائے چمک کر دو داگ کا ہے۔ مواد اور ہیئت اخبار کے معاملے میں امید  
 اپنے شکست کے معاصروں کے ہم نوا ہیں اور حسب توقع کی ایسی قدریں پر شک کی نظر ڈالتے  
 ہیں جو ان کی پیش روئیل کو بہت عزیز تھیں۔ مجھے یہ یل اہم کہانی "ماد کش" کا ایک  
 مقدمہ کا موضوع ایڈیٹر کا پبلیکس ہے۔ ایک جوان ان شخص جو ایک اپنی ادبی  
 عمر کی ماں کی پوری محبت اور توجہ پر تھا قابض تھا چاہا کہ ایک حریف سے دوچار ہوتا ہے  
 عمر کے پرتنا لیسویں برس میں اس کی ماں نے اختیار ادا امداد میں خود رکبت کرنے  
 لگ جاتی ہے۔ اس کا بیٹا عدسے بے قابو ہو کر اسے قتل کرنے کی "دلیلیں" دیکھنے لگتا ہے

ج۔ بالآخر سے اپنی ۵۵-۵۶ اور کاگری منسل مل جاتا ہے، "اب تم نے اپنے  
 گمراہی کی تمام چیزوں سے کافی دلیلیں" حاصل کر لی ہیں... خدا کا شکر ہے، اب  
 تم کام نہ آگے بڑھ کر اسے قتل کر سکتے ہو۔ (ص ۲۱)۔ دوسری کہانی "خون" میں  
 اس عدسے تمام چیزوں سے خون نعد رہتا ہے جب اس نے پڑوسی کی لڑکی کو لہذا  
 تم بھانڈو لڑکی کو اپنی نفسانی خواہشات کا آج ہونے پر مجبور کیا تھا۔ وہ کہیں  
 نکلتا تھا کہ اس کے ایک کونے میں پچھا پچھا رہتا ہے، ایک بڑی اور جلدی کے  
 خود ساختہ احساس سے گلاب بار دھڑکی طرح۔ لیکن اس کا وہ اپنے آپ کو کھینچنے لگا

چھوٹا ہے، چنانچہ ایک شام وہ چار دیواری کے پاس والے اس تار اور چھند  
 پر کی طرف خود کشی کے ارادے سے پہل پڑتا ہے، دوسرے لوگوں کے ڈر سے اس نے ایک  
 ہاتھ میں دی کو پکڑا اٹھا اور ساروں اور اندھیرے کے خوف سے دھڑک رہا تھا  
 میں ایک لائٹس تمام رکھی تھی۔ (ص ۳۲)۔ سید کا تقریباً تمام کماؤ میں ایک بھروسہ  
 اور کم آمدی کے دار جو سماجی کی نظروں میں باعث اور تار مل جاتا ہے، اچانک شہ زور  
 بن جاتا ہے۔ وہ صحت اپنے آپ کو زیادہ محسوس کرنے کے لئے، اپنے آپ سے کم انکم ایک  
 بار کم کنار ہونے کے لئے، دوسرے زیادہ خود اپنے آپ کو مدد پہنچاتا ہے۔ اگرٹ کا  
 ایک شرمناک و جان کھر ایک ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے جو اسے بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کے  
 بس ایک یا دو مہینے باقی رہ گئے ہیں۔ ڈاکٹر اس کے عالم میں وہ پھر ڈاکٹر کے طب سے متعلق  
 ہے اور ایک سینا گھر میں جلا جاتا ہے۔ ایک سستی اور دھوکہ دینے والے وہ ارد گرد کے  
 مجھے کے ساتھ چلائے اور سیٹیاں بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ ایک طوائف  
 سے ملتا ہے اور زندگی میں پہلی بار مباشرت کرتا ہے، شرب پیتا ہے، گندی باتیں کرتا ہے  
 اور بالآخر طوائف کے کمرے میں لے کر دیتا ہے۔ فرس پر ایمنے میں تھرا ہوا وہ صدمہ کتا  
 ہے، ان چند دنوں میں جو میرے باقی رہ گئے ہیں، میں غرت کی اس تمام جھوٹی دولت  
 کو ٹھوکریں مار کر دور پھینک دوں گا جو میں نے پچھلے برسوں میں حاصل کی تھی۔ (نزول)  
 ایک اور کہانی "گشت" منک بندھو پا دھیا کے کی سفاک معوضت کی یاد دلاتی ہے۔  
 گھر کی بیٹی کو ایک دولت مند مہمان کے کمرے میں رات گزارنے پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ لڑکی  
 کا باپ خاندان کے لئے (مصنفات کے طور پر لایا ہوا) گوشت کھاتے ہوئے کتا ہے :  
 "گوشت لذیذ ہے۔" غلام "نامی کہانی میں ہم ایک چھوٹے بچے کی آنکھوں سے ایک دیہاتی  
 بوڑھے کے زیر نگرانی کر داکو دیکھتے ہیں۔ بوڑھا اس بچے کو اپنی لمبی زندگی کی رنگیں کہانیاں  
 سناتا ہے، اسے سترہ سو تک زندگی کو گونگنا دے گا ہے۔ ایک رات بچہ اچانک جاگ  
 اٹھتا ہے اور دیکھتا ہے کہ بوڑھا جو دردمسہ پٹنگ پر سہا تھا، بالکل تنگ کھڑے اور  
 منہ ہی منہ میں اپنے آپ کو طاعت کر رہا ہے، اسے یہ خوف! اپنی شہرت پر قابو حاصل  
 کر۔ ابھی بھی وقت ہے، اللہ کو یاد کرو کہ وہ صبح کی مخالفت کرنے والا ہے؟ "کہانی"  
 ایک اور دلچسپ کہانی ہے، ایک نوجوان اپنے کمرے کی کئی کھو دیتا ہے اور اس دیر  
 و درپس عمارت میں (جہاں اس کا کوٹھا تھا) کئی ڈھونڈنے وقت طرح طرح کے قبروں  
 سے بچھا رہتا ہے۔ ہر حال کہنی ہاتھ نہیں آتے اور بایں ہو کر وہ ایک دوسری

عمارت میں چلا جاتا ہے اور کہتا ہے: "میں اب بھی اپنے پرانے کمرے کی کئی ڈھونڈ  
 رہا ہوں، میں مجھے میں نے ہی باہر نکال کر گھر کو ٹالا لگا دیا ہے، میں اپنی ہی دنیا  
 میں ایک پر دیکھی ہوں۔ اب، اپنی باقی ماندہ زندگی کے لئے کسی اور کے گھر میں ٹھہرنا  
 گا اور اپنے مقفل کمرے کی کئی ڈھونڈنا رہوں گا، یہی میرا مقصد ہے۔" آخری کہانی بھی  
 جس سے اس مجرے کا نام اخذ کیا گیا ہے، انشلی (ملاستی) ہے۔ ایک بچہ گاؤں کے پیلے  
 میں اپنی ماں کو کھو بیٹھتا ہے۔ وہ سلسلے کے اس کی ماں کے ساتھ زبردستی لڑا گیا گیا،  
 پھر اسے چار آدمی اٹھا کر لے گئے جیسے میت قبر کی طرف لے جاتی جاتی ہے۔ جیسا کہ کئی  
 بھی دیکھ سکتا ہے، کئی کہانیاں واضح سیاسی معنویت رکھتی ہیں اور غالباً یہی  
 بات ارباب اقتدار کی نظروں میں اس کتاب کو مورد الزام ٹھہراتی ہے۔ یہ ایک اہم  
 کتاب ہے اور بنگال کے ادب کو ایک قابل قدر عطیہ۔

سیچ میں مولانا بھاشانی کے جیسے ہیں۔ لیکن ان کی کتاب "البرونی" ان  
 کے سیاسی معتقدات سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے، البرونی  
 (۱۱۹۷ تا ۱۲۷۵ء) کی زندگی پر محیط جس نے اپنے سفر ہندوستان کی ایک مرکزیت  
 چھوڑ دی ہے۔ اس کتاب میں محبت کا کوئی نقش نہیں، ذہنی جنس کا کوئی عنصر ہے، بھوکہ  
 اس کا مطالعہ کو کھو دینے والا ہوتا ہے۔ مصنف کو کہانی کہنے کا ذہن آتا ہے۔ اس کتاب  
 پر کیوں پابندی لگائی گئی؟ ذیل کی باتوں سے اس کے اسباب کا صرف اندازہ لگایا جاسکتا  
 ہے :

- ۱۔ ایک موقع پر البرونی قدیم ہندوستان کے علم و دانش کی طرح کرتا ہے  
 اور عرب مائنس کو اس کے عطیات کے لئے خراج نہیں ادا کرتا ہے۔
- ۲۔ مصنف البرونی کے کردار کو سفاک اور اسیلیٹیو کے مرکب کی شکل میں پیش  
 کرتا ہے، ان دونوں میں سے کوئی بھی پاکستان کے ادب اب اقتدار کے لئے مطبوع نہیں تھا۔
- ۳۔ ایک اور موقع پر البرونی کا مرکب کا دوست احمد کشا ہے : جب فوجی  
 ملک پر حکومت کریں تو کون سی بھلائی ممکن ہے؟
- ۴۔ ہندوستان کے مددگار قیام میں، البرونی ہندوؤں کے مذہب اور  
 رسوم کی طرف احترام کا رویہ رکھتا ہے، اور جب یہاں سے بڑھتے جاتے تو اپنے  
 ساتھ مسکرت کے کئی رسالے بھی لے جاتا ہے۔ وہ سوم ہاتھ کے مذہب کی تباہی پر فخری  
 کا اظہار بھی کرتا ہے۔

دوبارہ قید کر دیا گیا۔ اس بار بھی ایک تیسرے درجے کے قیدی کی حیثیت پانے پر یہ بڑا مصعوانہ انداز میں ایک سادہ سا سوال کرتا ہے: "اس وقت ہندو پاک جنگ جاری ہے، لیکن میں تو اس کے لانے کا ذمہ دار نہیں! پھر میں کیوں قید میں ہوں؟" (ص ۷۷)۔ کیا سوال حکومت کے استکلام کے حق میں اتنا غلط تھا کہ اس کتاب کو بھی ضبط کرنا پڑا؟

یہ سچی نہیں جانتا لیکن مشرقی پاکستان میں بعد کے واقعات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان کتابوں سے ارباب اقتدار کے خائف ہونے کے کچھ اسباب ضرور تھے۔

ہمدان کی آپ بیتی میں ایک بھی پاکستان دشمن بیان نہیں ہے۔ ایک آزادہ کار انقلابی جس نے تقریباً تیس برس جیل کی سلاخوں کے نیچے گزارے، اس مصنف نے تقسیم ملک کے وقت مشرقی پاکستان میں مقیم رہنے کا فیصلہ کیا تھا اور اپنے مولد مسکن کو چھوڑنے سے انکار کر دیا تھا۔ میری نگاہ میں نہیں آتا کہ یہ کتاب ارباب اقتدار کے غصے کی ذہن پرکیر آئی کیسی "شی گرا رسٹ" ڈائری کے نفوذ اس میں شکل ہی سے مل سکتے ہیں۔ مصنف فرحان، سلہٹ کے ایک فرقہ وارانہ فساد کا واقعہ بیان کرتا ہے لیکن اس کے لئے ہندوؤں کو الزام دیتا ہے۔ مصنف اس وقت اسی برس کی عمر کو پہنچ رہا تھا جب ۱۹۶۵ء کے ہندو پاک تھام کا ہنگامہ شروع ہوتے ہی اسے

شب خون کی سرپرستی آپ کا ادبی فریضہ ہے۔  
اگر ہرقاری کم از کم ایک اور قاری مہیا کرے تو سرپرستیوں  
کی تعداد دونی ہو سکتی ہے۔

جدید ادب میں نئے باب کا اضافہ

نجات سے پہلے

۴/۱۰

قاضی سلیم

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

## شمس الرحمن فاروقی

### ہے مشترک نمود صورت پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعل لن

بحر: مضارع شمس اخف کھنٹ غزوں

چاہئے تھا، لیکن یہاں یہ کہ ہے کہ سمندر کا وجود نمود و صمد کا متن کا ٹھہرایا جا رہا ہے! گویا صورتیں واجب الوجود ہیں، سمندر کہہ نہیں ہے۔ دوسری طرف معیبت یہ ہے کہ صورت اولیٰ میں صورتیں واجب ٹھہرتی ہیں اور صورت ثانی میں ہی صورتیں، اگر قطرہ و موج و حباب کو صمد کا استعارہ مانا جائے، مہر دم و معدوم بتائی جا رہی ہیں!

میری نظریں اس مسئلے کا مرتبہ ایک حل ہے۔ یہ شر و صحت الوجود نہیں بلکہ استقام خودی اور تقریباً ہر جگہ کی مادی و روایت کی تعلیم دیتا ہے، سمندر یعنی کائنات کہہ نہیں ہے، عرض صورتیں ہیں، ہم ان کو دیکھ کر دھوکے میں آجاتے ہیں۔ اوداک کیا ہے؟ دراصل وہ مدد کی نظر ہے۔ اگر مدد نہ ہو تو اوداک کہہ نہیں ہے۔ تم لوگ قطرہ و موج و حباب کے نمونے کو سمندر سمجھتے ہو، حالانکہ سمندر محض ایک فریب ہے، چند صورتوں کا مجموعہ ہے جن کا وجود تنہا اسے ذہن میں ہے۔ لفظ ”نمود“ خاص طور پر توجہ کا طالب ہے۔ وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود۔ اس مصرعے میں لفظ نمود کا استعمال جس معنی میں کیا گیا ہے (جو بلا جملہ) وہ میرے برآء کہ وہ مفہوم پر دال ہے۔ صورتوں کا وجود کیا ہے؟ وہ محض سیمیا کی سی نمود رکھتی ہیں، ہمارے ذہن میں ہیں اور کیس نہیں۔ ہم ان کی بنا پر سمندر کو سمندر سمجھتے ہیں، نہ قطرہ کہہ ہے حباب نہ موج۔ جن چیزوں کو تم قطرہ و موج و حباب سمجھتے ہو وہ محض معدوم ہیں، مرتبہ چند Images ہیں جن کو تنہا ہی قوت مدد کرنے سے قہری آنکھوں پر منکس کیا ہے۔ کیس کہہ بھی نہیں ہے، جو کہہ ہو تم ہی تم ہو۔

اپنی ظاہری سادگی کے باوجود یہ شعر انتہائی پیڑھا ہے۔ کہے کم میں تو اس کی تشریح کے سلسلے میں کہیں شاعر سے متعلق نہیں ہوں۔ جی کہ حالی، اسی اور بے خود بھی مجھے ملتی نہیں کہے۔ دھابانی، جو کہیں کہیں نہایت باریک نکتے نکاتے ہیں، وجود و کوسے سمندر میں غلط دیکھان نظر آتے ہیں۔

بہ خود، مختلف صورتوں کے نمونے کا نام سمندر ہے، تو قطرہ، موج، حباب کو الگ الگ کیوں سمجھتا ہے۔ اسی دھابانی حالی کے ہم نوا ہیں کہ شر و صحت وجود اور کثرت مہر دم کی تیشیل ہے۔ قطرہ و موج و حباب کی ہستی کوئی ہستی نہیں ہے، بلکہ یہ سب صورتیں دیا کی بدولت نظر آ رہی ہیں۔ ہستی موجودات وجود واجب کے ضمن میں ہے۔ یہ الفاظ دیگر ان لوگوں کا خیال ہے کہ قطرہ و موج و حباب کہہ نہیں ہیں بلکہ نمود کا وجود محض صورتوں کے ظاہر ہونے سے نظر آتا ہے۔ اس تشریح میں ایک ہلک سا غلط ہے۔ کیوں کہ اگر سمندر کا وجود صورتوں پر ہے، اور صورتیں قطرہ و حباب ہیں اور قطرہ و موج و حباب کہہ نہیں ہیں تو گویا صورتیں بھی معدوم ہیں، اور اگر صورتیں معدوم ہیں تو ان کے نمود پر وجود پر کاشٹل ہونا کیا معنی رکھتا ہے؟ اگر یہ کہا جائے کہ ان صورتوں کا کوئی اصلی وجود نہیں ہے ایسی محض سمندر کی بدولت نظر آ رہی ہیں تو مصرعہ اولیٰ کا مفہوم الٹ جاتا ہے۔ شاعر تو کہہ رہا ہے کہ سمندر کا وجود نمود صورت پر شکل ہے اور شاعر یہ کہہ رہے ہیں کہ نمود صمد کا وجود سمندر پر شکل ہے۔ اس پر برا لہجہ است؟

شعر کا بنیادی مسئلہ دراصل یہ ہے کہ اگر قطرہ و موج و حباب کی ہستی کہہ نہیں ہے تو وہ کون سی صورتیں ہیں جن پر وجود پر شکل ہے؟ اس مسئلے کا حل جو کہہ بھی ہو یہ بالکل واضح ہے کہ یہ صحت الوجود کا مسئلہ نہیں ہے۔ صحت الوجود کی مدد سے سمندر کو وجود واجب ہونا چاہئے تھا اور قطرہ و موج و حباب کو صورتیں کہہ کہ ان کی نفی کرنا

# جنگ

## بشیر باگ

**جنگ** کے درمیان اس کو اپنا گھرایا دکھایا تھا۔ اس کے سامنے، چند دشمنوں اور چند اپنے ساتھیوں کی لاشیں پڑی ہوئی تھیں، جن کے سینوں سے خون ابل کر ٹپالی زمین کو سرسبز کر رہا تھا...

دشمن پر دو حملوں نے ان کی ہمتیں پکڑ لی تھیں۔ یہ دوسری جنگ کچھ مختصر ہی تھی... اس کو امید تھی اس کے بعد فتح ممکن ہی نہیں یعنی ہوگی۔ لیکن وہ آخری نعرہ میں شریک نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ اس کے پیروں میں پھالے پھوٹ گئے تھے اور ان سے خون بھی کافی مقدار میں خارج ہوا تھا۔ اس کے اعضا کم زور پڑنے جا رہے تھے لیکن اسے خوشی تھی کہ تازہ دم ملک اس کی جگہ لے گی۔ دورے کافی تعداد میں ٹینک دیکھ کر اس کو گھبراہٹ سی ہوئی۔

’اتنا خون اور پھر فتح‘

پھر اچانک یوں ہوا تھا کہ سامنے بہت بڑے میدان میں بہت سارے نیچے اپنے ہاتھوں میں بڑے بڑے پیرسٹلے آگے ہوئے تھے۔ تحریروں، ہماری لاشیں ہیں دسہ دوڑ... اور ایک ایک لاش پہ دی گئی تو انھوں نے آخری لاش کی جگہ کی۔ اور جب آخری لاش ان کے سامنے گری تو وہ رگ دسکا...

طریقہ اس کے گاؤں کے قریب قریب ہوئے تھے۔ اسے وہ وقت یاد آیا جب وہ گاؤں سے رخصت ہوا تھا۔ اہم وقت گاؤں کا کوئی فائدہ نہ آتا تھا... بس اس کی بیوی تھی اور بچہ دیکھتا تھا سب... وہ کتنا بچا داگت سا تھا اب تو کافی بڑا ہو گیا تھا۔ اب سب لڑکیاں ہیں وہ گھر کا بچا، دوا دواہ پر کئی منظر دکھا... دوا دواہ

اپنے آپ کھلا اور اندر سے ہوا کا جھونکا اے چھوٹا ہو اگڑا۔ اس نے حسرتوں کی ایک یہ برسی طرح کی ہے! جہاں ٹپالی زمین سرسبز ہوتی ہو، وہ دہائے ہٹ کر مکان کے پچھلے دوا دواہ (جہاں پردہ خوں کا جھنڈا تاریکی کے ہلے تھے) چلا۔ اس کو کوئی شے تھکی نظر نہیں آ رہی تھی... وہ اس تاریکی میں بیٹھا اس کے حان کرنے لگا اور جب ان تمام اٹھوں سے خون حان ہوا تو آگے بڑھا۔ دوا دواہ کے ہٹ پر کچھ نشانات تھے... گویا یہ دوا دواہ ہی استعمال میں رہا ہو!

وہ جوں ہی صحن میں آیا، اس نے دیکھا کہ اس کا گلیا ہوا الجیر کا پتہ اب کافی بڑا ہو گیا ہے لیکن اس کے بطن کا رنگ پیلا پڑ گیا تھا۔ نیا پتہ تنگ جڑنے والا ہی ہے ایسا تھا۔ اس کی ٹہنیاں بھی پیلی تھیں۔ ان سب اٹھوں کے ہالہ کے قریب دیکھ کر وہ سامنے والے کمرے میں داخل ہوا۔ یہاں پر الیکٹرک فیٹن اسی رفتار سے چل رہا تھا جس رفتار سے اس کے جانے وقت تھا۔ اور صوف پر بیٹھا تھا آدمی اسی طرح اجنبی تھا۔ اس کی نگاہیں ہاتھوں میں پکڑے ہوئے اخبار کے دوسرے کالم پر تھیں جہاں وہ جانے وقت تھیں... وہ دوسرے کمرے میں داخل ہوا۔ زمین پر تھیں لیکن ہوئی تھی ہے جھینگر جھونگر ہے چاٹ گئے تھے... وہ تیرے کمرے میں داخل ہوا۔ بہت سے لوگ کبلوں میں پٹے آزادی سے سوئے ہوئے تھے۔ ان کی آنکھیں چھت پر تھیں اور ہاتھ سینہ پر... ان سب کو کھاندا کہ چرتے گھومیں، ڈالنا ہوا۔ اسے کمرے میں کہہ بھی نہ تھا... اس کو یاد آیا کہ وہ لڑائیوں کو لیس کر لے کر لے کر لے کر بہت سارا سبب، وہ پچھلے تیرے کمرے میں دیکھنے لگا۔ یہ وہی تو ہیں اب اس کو



... الخیر کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
تو یہ نہیں کہ تو کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
الخیر کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
تو یہ نہیں کہ تو کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
الخیر کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو  
تو یہ نہیں کہ تو کہ اس کے بعد صفت کے بالخصوص اس کے بعد ہی کا حرف ہمایا الو

عقیق اللہ  
پاش پاش  
ایک سارے غور کا بحر  
شب خون آتے گھر اللہ

[illegible]

روایت ہر گھٹانا۔۔۔ خیر کہ سولہ روز قیام ہر ایک کی طرف دیکھنا اور پھر اپنے گھر کی طرف لو کہیں وہ کسی دوسرے گھر میں تو نہیں آیا...

میں، انھوں نے لوگوں سے معلوم ہوا کہ جب وہ یہاں سے چلا گیا تب ایک بہت ہی بھیاںک طعنان آیا اور اس کی بیوی کو لے گیا۔ لڑکا اس کے بچپن سے چھوٹا تو پکڑا گیا کہ چروں پر خون تھا اور اس نے بھی اپنی آنکھوں میں خون جمع ہوتا محسوس کیا۔

نام ہوئی توحہ مکان کے پانچویں کمرے میں تھا۔ امداس کا لڑکا اس کی چھٹی  
 میں کچھ ٹوٹنے کو شش کر رہا تھا۔ اچھلے کمرے میں سے بڑے لوگ آخری سائیس  
 لے رہے تھے۔ فرش پر غصا پھیل گیا تھا۔ دوسرے کمرے کے تمام بھیگر غصا جاننے کے  
 لئے چوتھے کمرے میں داخل ہو چکے تھے۔ ہر طرف غاصی تھی... کبھی کبھی لڑکے کی  
 صفت ہوتی پھیلتی۔

اور چوب خوی حاتم ہوا اور ہڈیاں لٹری رہیں تو وہ تمام کھیلوں اور بڑوں  
 لہذا ان کے بچے چھپا اسباب اٹھا کر آخری کمرہ میں بند کر دیا۔ وہ پہلے کمرہ میں آگئے  
 سلطان جنگنا ہوا آیا۔۔۔ اس نے محسوس کیا کہ گھروں میں دشمنی ہی نہیں ہے۔ اس کے  
 اٹھنے کے چھوٹے۔۔۔ بات چیاں کرتا کہ اس کے چھوٹے کو دشمنی ہے جو اب تک نہیں۔۔۔ اور  
 صبر پر بیٹھتا ہے کہ دشمنی کے اٹھنے میں، افسوس ہے کہ یہ ہے اور گناہ میں دوسروں کا کام  
 پر لگیں۔۔۔۔۔ لیکن اس کے ہر کے تمام حرف غائب۔۔۔ وہ جھجکا۔ اسے یاد آتا کہ دوسری  
 جنگ کے بعد فرار ہو گئی تھی۔۔۔ بہت عرصہ پہلے اور آخری لاش تک دے دی گئی  
 تھی۔۔۔

\_\_\_\_\_

جنتی ایکسپریس

● "بمیر: ایک سو گنا کہ جس نے اس کی خدمت میں حاضر ہوا وہ اس کی خدمت میں حاضر ہوا۔"

۱۰۰۔ تو یہ خدا ہے جس نے تم کو پیدا کیا اور تم کو زندہ رکھا ہے اور تم کو مرنا بھی سکھایا ہے۔ کیا تم نے انکار کیا؟  
یا تم ان پر ایمان نہیں لائے۔ کیا تم ان کو نہیں سمجھتے؟  
۱۰۱۔ کیا تم ان کے مظالم پر رونا کرتے ہو؟ کیا تم ان کو نہیں جانتے ہو؟  
۱۰۲۔ کیا تم ان کے ظلم کو نہیں دیکھتے؟

۱۰۔ "جیو پیا کس لڑکے کو موتی نہ دے؟"  
(۱۱) "موتی نہ دیتے کہ لڑکے نا کی ملامت کلام ہے۔ کیونکہ کسی کو موتی  
کی بنیاد مریدانہ عزیمت کی نشوونما ہے۔ جو کہ مجھ سے مختلف ہے۔"

(۱۵۰) "جہاد" کا لغوی معنی "جنگ" ہے۔ "جہاد" کا لغوی معنی "جنگ" ہے۔

64

[illegible][illegible]

~~Handwritten text, mostly illegible due to heavy ink bleed-through and damage.~~

100-441614-2

[illegible][illegible]

عزیز و محبوبہ کے اس گھر کا اس کی حیرت انگیز و شگفتہ ہیبت کرنے کے ساتھ ساتھ  
پیشہ لاءیکہ کہ وہ کتنی محنت و لہجہ کے مطابق پہن کر تیار ہے، اس کا دل بھی مایوس ہو گیا  
جہاں تو مجبور رہتا۔

۱۰۰  
 ۱۰۱  
 ۱۰۲  
 ۱۰۳  
 ۱۰۴  
 ۱۰۵  
 ۱۰۶  
 ۱۰۷  
 ۱۰۸  
 ۱۰۹  
 ۱۱۰  
 ۱۱۱  
 ۱۱۲  
 ۱۱۳  
 ۱۱۴  
 ۱۱۵  
 ۱۱۶  
 ۱۱۷  
 ۱۱۸  
 ۱۱۹  
 ۱۲۰  
 ۱۲۱  
 ۱۲۲  
 ۱۲۳  
 ۱۲۴  
 ۱۲۵  
 ۱۲۶  
 ۱۲۷  
 ۱۲۸  
 ۱۲۹  
 ۱۳۰  
 ۱۳۱  
 ۱۳۲  
 ۱۳۳  
 ۱۳۴  
 ۱۳۵  
 ۱۳۶  
 ۱۳۷  
 ۱۳۸  
 ۱۳۹  
 ۱۴۰  
 ۱۴۱  
 ۱۴۲  
 ۱۴۳  
 ۱۴۴  
 ۱۴۵  
 ۱۴۶  
 ۱۴۷  
 ۱۴۸  
 ۱۴۹  
 ۱۵۰  
 ۱۵۱  
 ۱۵۲  
 ۱۵۳  
 ۱۵۴  
 ۱۵۵  
 ۱۵۶  
 ۱۵۷  
 ۱۵۸  
 ۱۵۹  
 ۱۶۰  
 ۱۶۱  
 ۱۶۲  
 ۱۶۳  
 ۱۶۴  
 ۱۶۵  
 ۱۶۶  
 ۱۶۷  
 ۱۶۸  
 ۱۶۹  
 ۱۷۰  
 ۱۷۱  
 ۱۷۲  
 ۱۷۳  
 ۱۷۴  
 ۱۷۵  
 ۱۷۶  
 ۱۷۷  
 ۱۷۸  
 ۱۷۹  
 ۱۸۰  
 ۱۸۱  
 ۱۸۲  
 ۱۸۳  
 ۱۸۴  
 ۱۸۵  
 ۱۸۶  
 ۱۸۷  
 ۱۸۸  
 ۱۸۹  
 ۱۹۰  
 ۱۹۱  
 ۱۹۲  
 ۱۹۳  
 ۱۹۴  
 ۱۹۵  
 ۱۹۶  
 ۱۹۷  
 ۱۹۸  
 ۱۹۹  
 ۲۰۰

۱۰۰  
 ۱۰۱  
 ۱۰۲  
 ۱۰۳  
 ۱۰۴  
 ۱۰۵  
 ۱۰۶  
 ۱۰۷  
 ۱۰۸  
 ۱۰۹  
 ۱۱۰  
 ۱۱۱  
 ۱۱۲  
 ۱۱۳  
 ۱۱۴  
 ۱۱۵  
 ۱۱۶  
 ۱۱۷  
 ۱۱۸  
 ۱۱۹  
 ۱۲۰  
 ۱۲۱  
 ۱۲۲  
 ۱۲۳  
 ۱۲۴  
 ۱۲۵  
 ۱۲۶  
 ۱۲۷  
 ۱۲۸  
 ۱۲۹  
 ۱۳۰  
 ۱۳۱  
 ۱۳۲  
 ۱۳۳  
 ۱۳۴  
 ۱۳۵  
 ۱۳۶  
 ۱۳۷  
 ۱۳۸  
 ۱۳۹  
 ۱۴۰  
 ۱۴۱  
 ۱۴۲  
 ۱۴۳  
 ۱۴۴  
 ۱۴۵  
 ۱۴۶  
 ۱۴۷  
 ۱۴۸  
 ۱۴۹  
 ۱۵۰  
 ۱۵۱  
 ۱۵۲  
 ۱۵۳  
 ۱۵۴  
 ۱۵۵  
 ۱۵۶  
 ۱۵۷  
 ۱۵۸  
 ۱۵۹  
 ۱۶۰  
 ۱۶۱  
 ۱۶۲  
 ۱۶۳  
 ۱۶۴  
 ۱۶۵  
 ۱۶۶  
 ۱۶۷  
 ۱۶۸  
 ۱۶۹  
 ۱۷۰  
 ۱۷۱  
 ۱۷۲  
 ۱۷۳  
 ۱۷۴  
 ۱۷۵  
 ۱۷۶  
 ۱۷۷  
 ۱۷۸  
 ۱۷۹  
 ۱۸۰  
 ۱۸۱  
 ۱۸۲  
 ۱۸۳  
 ۱۸۴  
 ۱۸۵  
 ۱۸۶  
 ۱۸۷  
 ۱۸۸  
 ۱۸۹  
 ۱۹۰  
 ۱۹۱  
 ۱۹۲  
 ۱۹۳  
 ۱۹۴  
 ۱۹۵  
 ۱۹۶  
 ۱۹۷  
 ۱۹۸  
 ۱۹۹  
 ۲۰۰

ہندی بھی نہیں معلوم ہوتے۔ دیکھتے ہیں کہ وہ کتنا حد تک تعارف ہے بنیاد بھی نہ ہوگا۔ اگر یہ  
دینی حضرات واقعی ماہرین ہیں تو انھیں اتنا ناقص اور غیر مروجہ شایع نہیں کرنا  
چاہئے تھا۔

سب سے بڑی غلط فہمی داری کا ثبوت دونوں حضرات نے یہ دیا ہے کہ انھوں نے  
RESPONDENTS کے نام بھی شایع کر دیئے ہیں جب کہ سروے کا بنیادی اخلاقی  
تقاضا یہ ہوتا ہے کہ تعادل کرنے والوں کے نام شایع نہیں کئے جاتے، اس سے آئندہ کے  
لئے ناہم مسودہ ہر جاتی ہیں اور تعادل دینے والے بے جھگڑا دے دینے سے کتنا کش  
کے گئے ہیں۔ دونوں حضرات کو شاید یہ اعزاز نہیں کہ اب وہ آئندہ ایسا کوئی سروے کرنے  
میں غلط غلط کام یا باطل حاصل نہ کر سکیں گے۔ حرف اتنا ہی نہیں بلکہ دوسرے سروے کرنے  
والوں کو بھی زحمت پیش آئے گی۔

اس کو تاہم اور غیر زہد داری کے مطابق خود سروے کا EXPERIMENTAL  
DESIGN ناقص ہے۔ ان حضرات نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ انھوں نے سو حضرات کو کن  
بنیاد پر منتخب کیا۔ سو حضرات میں ادب، شاعر، ذہن قاری وغیرہ کا تناسب کیا ہے۔  
اور یہ تناسب کس بنیاد پر قائم کیا گیا ہے۔ یہ سب مطالعہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مختلف  
GROUPS سے دونوں حضرات نے سروے میں کیا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس غامبی کی  
وجہ سے یہ اعزاز نہیں ہوتا کہ دماغی و دماغی میں ہر گروپ کے ATTITUDE کی  
نوعیت کیا ہے۔ کن جدیدیت کے حق میں ہے اور کن اس کا مخالف۔

سوال نام کے شروع میں ماہرین نے نام، عمر اور پیشہ کے بارے میں معلومات  
حاصل کی ہیں۔ اور تجربہ میں صرف عمر اور ATTITUDE کا CORRELATION  
نکالا ہے۔ پیشہ کو کیوں نظر انداز کیا، اس کی کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ پورے سوال نامہ  
میں ۳۵ سوالات ہیں، لیکن تجربہ صرف چند ITEMS کا کیا گیا ہے۔ کیا تجربہ ITEMS  
میں زیادہ نتائج کے لئے ہے؟ اگر ایسا ہے تو یہ TOOL کی سب سے بڑی غامبی ہے۔  
مقابلہ میں صرف چند ایلے ہیں جن میں دوسے نام ALTERNATIVE دیئے  
گئے ہیں، اور پورا سوال نامہ صرف TWO POINT SCALE کا حامل ہے۔  
ایسی صورت میں صرف اتنا ہی جوابات ہی معلوم ہو سکتے ہیں، غیر جانب داری کے معلوم ہونے  
کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ TOTAL SCORES سے نتیجہ اخذ کرنا بعض  
HYPOTHETICAL ہے، اس لئے SUBJECTIVE ہے، اس لئے غلط ثابت

✓ VERDICT ہے

ITEM فہرست OPEN ENDED ہے۔ اس کا

RESPONSE ہمیشہ QUALITATIVE آئے گا۔ اسے کس طرح QUAN-

TIFY کیا جائے۔ شاید ماہرین کو معلوم نہیں تھا، اس وجہ سے انھیں تعادل کرنے والوں  
کی رائیں بغیر استفادہ کے خام مواد کی طرح پیش کر دیں، ان آثار سے ایک ہنگامہ تو کم از  
ہر سکتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ چند ایک جواب دہندہ کو گھٹ کر بھی دیکھیں پڑے  
اور احسان نظر اور اعجاز سوری صاحبان کو نہ آئے لیکن علمی نقطہ نظر سے سروے کو کیا ناز  
ہوتا ہے کہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ طویل طریقہ جس طرح کا فقدان روشنی کا نیا ہے، اور علم  
شہادت کے نقطہ نظر سے یہ مفید اور غیر مفید نہ ہو۔

گراں دیکھنے کے بعد اٹھانہ ہنگامہ مطلق ماہرین اس فن کی مہادیات سے  
بھی واقف نہیں ہیں۔ انھوں نے HORIZONTAL AXIS کی VALUES کو  
دے دی ہیں، لیکن VERTICAL AXIS کی VALUES کا تعین ہی نہیں  
کیا۔ پھر وہ گراں جو درجہ ہے کس طرح BELL SHAPE ہو گیا، کچھ سمجھ میں  
نہیں آیا۔ نقطہ ازس ZERO POINT کس طرح VERTICAL AXIS  
کے سوا پر پہنچ گیا، یہ بھی ایک جہ ہے۔ اب ذرا نامی کی PLACINGS کو  
لے لیجئے۔ جب VERTICAL AXIS پر کسی VALUE کا کوئی درجہ نہیں  
ہے تو یہ سلسلہ نام اور پہنچے کیسے ہو گئے۔ کیا یہ ساری PLACINGS نفسی نوعیت اور  
SUBJECTIVE نہیں ہیں؟

غرض پورا سروے اس کا EXPERIMENTAL DESIGN اور اخذ  
نتیجہ سب کچھ اتنا غیر علمی اور غیر فنی ہے کہ اسے اگر انتشار فکر اور ذہنی کاروبار جمانا  
کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ہر گز کہ آئندہ کوئی ماہر تعلیمات اور دماغی طبقے کو اس طرح  
پر توں بنانے کی کوشش نہ کرے۔

علی گڑھ  
فیروز خان  
● ادب میں شہادت کے مروجہ طریقوں کا استعمال کی کتاب دلچسپ ہے  
لیکن اس کے نتائج نہایت گمراہ کن ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے  
کہ ادب میں بعض سوالات کا جواب "ہاں/نہیں" میں نہیں دیا جاسکتا۔ شب و قیام کے  
زیر نظر شاعر میں احسان نظر اور اعجاز سوری کے "جدیدیت" کا سروے کرتے وقت

شب و قیام

● چودھری فخریم، انصاری احمد خاں اور کرامت علی کرامت صاحبان کے خطوط نظر سے گزرے۔ بہت سے اعتراضات تو کتابت کی غلطیوں سے متعلق ہیں جو کی جانب ہم لوگ غور ہی آپ کی توجہ چاہتے تھے۔ جیسے آپ ادب کے مطالعہ پر پیش قدمی کتنا وقت صرف کرتے ہیں؟ کی بجائے "آپ ادب کے مطالعہ پر ہر ہفتہ کتنا گھنٹہ صرف کرتے ہیں؟" ہونا چاہئے تھا۔ ان کے علاوہ جدید ادب، ادب کا قائل ہے؟ ذہن کو جدید ادب صرف ادب برائے ادب کا قائل ہے؟ ہونا چاہئے۔ صفحہ ۵۵ پر جن حضرات کے اسمائے گرامی درج ہیں ان میں نضر امام صاحب اور گران (مدرسہ) کے موافق جدیدیت کے حصہ میں زیر مسعود اور طیم الشرحانی صاحبان کے نام درج نہیں ہوئے ہیں۔ صفحہ ۶۵ پر پسندیدگی کے اعتبار سے جن حضرات کی فرست پیش کی گئی ہے اس میں برابر اسکند حاصل کرنے پر عودت نمی کی قریب کا خیال رکھا گیا ہے مگر اسکا تفصیل کی فرست میں جو نامی ادب پانچویں پوزیشن پر قریب بقرار نہیں رکھا ہے۔ اور بجا، جو گندہ پال ظفر گارنی کے بعد عبدالرحمن کا نام آنا چاہئے اسی طرح پانچویں پوزیشن پر احمد پیش اور احمد یوسف کے بعد اقبال شہین کا نام آنا چاہئے۔ یہ نہیں ہو سکتا ہے ہی مسودہ کی نقل کے دوران یہ غلطیاں ہوئیں یا کتابت کے مرحلے میں۔ بہر حال اس کی تصحیح ضروری ہے۔

اس سے پہلے کہ سروے کے سلسلے میں آئے ہوئے اعتراضات کے جوابات دینے جائیں ہم ان فاضل مکتوب نگار کو شکریہ ادا کرتے ہیں جنہوں نے (وہ اخلاط اگر ہی سہی) لیکن کم از کم اتنی زحمت تو ضرور گزارہ کی کہ اس رپورٹ پر اپنا خیال پیش کیا۔ اعتراضات کی لمبی فرست میں بیش تر اعتراضات ایسے ہیں جو غلطی ہیں۔ مثلاً احسان نظر اور اعجاز سودی کو باہر میں ثنائیات کیوں لکھا؟ اس سوال کے جواب کا تعلق اعلیٰ شب غری سے ہے۔ ویسے انصاری صاحب کی واقفیت کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ہم ثنائیات کے بارے سے طالب العلم ضرور ہیں۔

اس سروے کو مرتب کرنے میں چند ادبی مقاصد پیش نظر تھے۔ اول یہ کہ اس سروے سے پہلے ادب میں کوئی دوسرا سروے جس کا طریقہ کار خاصی ہو نہیں سکتا تھا۔ اسی طرح اگر اس کے نتائج خاطر خواہ ہوئے تو دوسرے موضوعات پر بھی یہ طریقہ کار کو اپنا کر استعمال کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے تجربے کی نئی راہیں کھلیں گی۔ سروے میں non-response کی غلطی

جس طرح ادب کے طالب علم، اگر پیشہ حضرات اور دوسرے پیشہ کے لوگوں سے random selection کیا ہے اس سے پوری اور دنیا کے مزاج کی نمائندگی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً ماہر سید کا کتاب نے جس وقت افغان مجاہدوں کا سروے کیا تھا، تو ظفر اور گارنی کو صرف انھیں کا اپنا دیا ہوا ایک ووٹ ملا تھا، لیکن احسان نظر اور اعجاز سودی کے سروے میں انھیں ۱۶ فی صد ووٹ ملا ہے۔ آخر یہ تضاد کیوں؟ یا غرض اس لئے ہے کہ سروے کا یہ طریقہ ہی ناقص ہے۔ مرتبہ نے امتزاج کیلئے کہ تقریباً ۴۸ فی صد حضرات ایسے ہیں جو تسلیم کرتے ہیں کہ جدیدیت کی ایک اہم بنیاد مریضہ ذہن کی نشوونما ہے، جب کہ ہمارے sample میں جدیدیت کی مخالفت کرنے والوں کا percentage صرف ۳۴.۸ ہے۔ متنبہ اخذ کرنے پر ان میں ۱۲ فی صد حضرات وہ ہیں جو جدیدیت کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسے مریضہ ذہن کی نشوونما قرار دیتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک تضاد ہے۔ لیکن فاضل مرتبہ نے اس تضاد کے اجاب و ملل دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میری رائے میں اس تضاد کا سبب یہ ہے کہ ان لوگوں نے ہاں/نہیں میں جواب حاصل کرنے اور مذکورہ sample کے نفسیاتی پس منظر کے تمام factors کو مد نظر رکھ کر score عطا کرنے کی کوشش کی۔ احسان نظر اور اعجاز سودی سے درخواست ہے کہ وہ جدید factor analysis کے نقطہ نظر سے اس sample کا از سر نو سروے کریں۔ نتائج غالباً صداقت سے قریب تر ثابت ہوں گے۔

صفحہ ۶۳ پر جو گران دیا گیا ہے وہ نہایت ناقص ہے۔ score کے زیر ہر شخص کا x-co-ordinate تو معین ہو جاتا ہے، لیکن y-co-ordinate کے لئے فاضل مرتبہ نے کیا اصول مد نظر رکھے ہیں؟ یہ بات کچھ میں نہیں آئی۔ آخر تشکیب ایاز، ثریا پروین، ولیم اعلیٰ اور پرکاش فکری نے کیا تصور کیا تھا کہ انھیں جدیدیت کے حامیوں کی ٹیکر سے ہٹا کر x-axis میں جگہ دے دی گئی ہے؟ بہر حال میری رائے میں ادب کا سروے کرتے وقت ثنائیات کے دو معیاریوں کے بجائے جدید factor analysis کے طریقوں کو اپنایا جائے تو نتائج غالباً زیادہ معتبر ثابت ہوں گے۔ موجودہ صورت حال میں احسان نظر اور اعجاز سودی کے نتائج اور دوسرے واسطے علم میں گہری اور خلائی جھڑپاں دیکھنے میں آدریں۔

کرامت علی کرامت

ہست عام ہے۔ یہ سروسہ بھی ایسے کے شکوکہ ہوا۔ اندر کی برقیسی کے کوئی رپورٹ اور  
 انہیں میں ساتھ ساتھ سروسہ کی موجود نہیں تھی جس کو پیش نظر رکھا جائے۔ یہ مخالف اور  
 شکوکہ شادی، پریم چند کی کہانیوں، حال کے معانی، ہندی مد کے اگر ہم شادی کو  
 افساد دیکھتے یا کوئی معنی تو ہم نہ کہتے اور ہر مادہ تیسری وصلہ کہتے۔ مگر ہم لوگوں نے آپ  
 کے ساتھ محنت اور محنت سے ایک تجربہ کے ساتھ پیش کئے ان میں خامیاں ہو سکتی ہیں اور  
 ہندی کے انداز سے بہتر طریق سے دوسرے لوگ اسے انجام دے سکتے ہیں۔ اسے میں  
 اظہار نہیں۔ سائنس کے لوگ تجربہ کہیں اس کی کامیابی اور ناکامی کے نہیں جھگڑتے  
 یہ تو بہتر کا دور ہے اور ہر صحت خوب سے خوب کی تلاش کو جاری رکھنی چاہئے۔

ان خطوں میں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ نام، مراد پیش کے بارے میں معلومات  
 حاصل کئے گئے مگر تجربہ صحت مراد ATTITUDE کے CORRELATION کا ہے۔  
 پیش پر بھی مفید اور کارآمد تجربہ کیا جاسکتا تھا مگر افسوس یہ کہ ۸۶ فی صد جب پیش  
 نے پیش کے جواب میں صحت ملازمت لکھا۔ اور کہہ فراموشی کے اس کے وقت مگر ہندی  
 علم ہند کیا۔ اسی حالت میں پیش کے ایک INDEPENDENT VARIABLE  
 کو کہہ کر کوئی تجربہ کرنا بالکل عمل ہوتا۔ لہذا اس لحاظ سے کوئی کرنا چڑا۔

دوسرا اعتراض کہ سوال نامے میں کل ۳۵ سوالات تھے لیکن تجربہ صحت چند  
 کا کیا گیا ہے۔ یہ بھی درست نہیں ہے۔ بقیہ سوالات "زیر دستاں کے لئے نہیں تھے۔  
 شاید بعض کو جواب نہ ملے تو ہم نہیں دی کہ سارے سوالات کو مد نظر رکھنے کے بعد ایک  
 AGGREGATE SCORE حاصل کیا گیا ہے۔ اور اس کی بنا پر طے کیا گیا کہ کون  
 جو صحت کی حالت کے لئے اند کوئی مخالفت۔ ان میں چند سوالات جو جدیدیت سے متعلق  
 بہ طور تشاہد دی گئے تھے ان کو تجربہ پیش کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ سارے سوالات کے جواب  
 تجربہ کے بعد مشبوحوں کے صفات پر شریع نہیں ہو سکتے تھے بلکہ انہیں ایک تیسری  
 کی شکل میں پیش کیا جاسکتا تھا اور اس کے لئے کسی اور ہدف پر شریع کی مدد نہیں ہوتی۔ کیا  
 ان کو حالت صاحبہ نہیں کیا جائے ایک اعتراض بھی کیا گیا ہے۔ صحت سے بھی ہم اس  
 جواب کے لئے انہیں الفاظ کے ساتھ سندھت خواہ ہیں۔

نیمراہم فلاں اور جو صحت کو ہم سمجھ جائیں اسے سوال نامے کے لئے  
 میں جو اعتراضات کئے ہیں ان سے یہ پتا چلتا ہے کہ انہیں  
 RESEARCH TECHNIQUE کا طرز تو نہیں دی ہے۔ CONTENT

ANALYSIS کے ایک ہدف پر مقررہ ہیں۔ انہیں کے ساتھ ساتھ  
 QUANTITATIVE کے ساتھ ساتھ انہیں کوئی اپنی بات کو اسے حاصل شدہ  
 QUANTITATIVE کے ساتھ ساتھ انہیں کوئی اپنی بات کو اسے حاصل شدہ  
 (PVT) کہنے کی بات نہیں چلی دی۔ لیکن ہم نے تو سوالیہ فقرہ کا جواب ہی معنی  
 کی شکل میں دیا ہی نہیں۔ یہاں تو ہم ہندی کی بات لگاتی تھی اور اس طرح ہندی کے  
 ہندی کے ایک FREQUENCY TABLE میں ہندی کے PERCENTAGE میں

گات کے ساتھ میں جو اعتراضات کئے گئے ہیں کہ وہ VERTICAL  
 AXIS کے ساتھ یہ کہہ گیا ہے کہ یہ عجیب بات ہے۔ اگر ہم دوہری (TWO DIMENSION)  
 SIGNAL (کو بھی زیر نظر رکھیں تو  $X$  یا  $Y$  کے لئے اس کا خلاصہ) BASE  
 LINE) کو ایک ہی جگہ COINCIDE کہہ گا۔ صحت کے لئے اظہار  
 ہے کہ BELL SHAPED بھی ایک ہی گات ہوتا ہے۔ اس گات پر  
 ہندی کے نام  $X$  یا  $Y$  COORDINATE کی ترجمانی نہیں کہتے۔ جس کے  
 صحت کے لئے اسکو کی بنا پر ان کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اور ایک  
 CURVE میں  $X$  COORDINATE کی ہی اہمیت ہوتی ہے کہ یہی اظہار  
 کا نہیں کرتا ہے۔ STARCH SCANTINIZATION کے بعد جب ہندی کا  
 FREQUENCY کے SCORE کا گات کی کچھ دیکھا گیا تو SYMM-  
 TRIX اور جب ہندی کا HURSTIS کا گات اس کا بھی VALUہ تقریباً  
 تھا اور اس بنا پر ہم لوگوں نے NORMAL CURVE کا استعمال کیا۔  
 پر دیکھنے کے نام حقیقت ان صحت کے گات  $X$ -axis پر دیکھنے کے SCORE  
 کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان سب ناموں کو جو گات کی قلت کی بنا پر  $X$ -axis پر نہیں دکھایا  
 جاسکتا۔

اب ہم ان اعتراضات کی طرف آتے ہیں کہ تو ہم ہندی کا گات چاہتے ہیں جس میں یہ  
 کہنا ہے کہ ہندی کے صحت کے گات کے جواب میں ہندی کے نام کے ساتھ شریع  
 نہیں کہنا چاہتے۔ ہم لوگوں نے ۳۵ سوالات میں صحت ایک سوال کے ساتھ شریع شریع  
 کے لئے کہہ سکتے تھے کہ ہندی کے گات کی قلت کی بنا پر  $X$ -axis پر نہیں دکھایا  
 جاسکتا اور ہندی کے لئے میں جو RESEARCH TECHNIQUE کا طرز تو نہیں دی ہے۔

شعبہ

میں اور واضح نقطہ مل سکے۔ وہ حضرت علیؓ کے خیانت پر رسالہ لکھیں۔ شاید  
 ہو کہ جی، اور اس خطبہ کے بھی اپنے خیالات کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے بعد  
 اور کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس سال کے جب میں کسٹ کے لیے گیا، وہ علیؓ کو سوال  
 فرمایا کہ جہالت کو بھی نام کے ساتھ شائع نہیں کیا گیا؟ اگر آپ صحت پر اصرار کیا  
 دہرکان کے نام کے ساتھ شائع کیا جاتا تو وہ ہر سوسے کے اصول کے خلاف ہوتا۔ ایک  
 بددعا بنی۔ ابھی حال ہی میں لندن کے ایک اور محفل میں وہ نے اپنے خیالات  
 کو اپنے سوال نامے کے ساتھ لے گئے اور ان کے خیالات پر اب دہرکان کے نام کے ساتھ شائع  
 کئے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب غلطی اور ادبی کث ہے۔ اس میں کسی کسٹ سے ذاتی بغاوت نہیں۔  
 جدیدیت کو سمجھنے کے لیے اور اردو ادب کو فائدہ پہنچانے کی غرض سے یہ شائع کئے گئے  
 کیوں کہ اردو ادب کے خیالات کا مطالعہ ضروری ہے اور ممکن ہے اس کے بعد ہی جدیدیت  
 کے CONFUSION کو دور کرنے میں مدد ملے۔ اس کے باوجود اگر کسی صاحبِ ہمت  
 کو تکلیف پہنچی، پھر ہم اس سے معافی چاہیں گے۔

کرامت علی کرامت صاحب نے VECTOR ANALYSIS کی طرف  
 اشارہ کیا ہے۔ ہم معذرت خواہ ہیں مگر معصوم اس کے ذریعہ کوئی نئی چیز  
 اردو ادب میں پیش کریں۔ ان کا یہ اعتراض درست نہیں کہ ٹیکسٹ یا زبیر  
 پر دیں، نام لعل اور پیکاش ٹیکسٹ کی جدیدیت کی حمایت سے ہٹا کر بیچے کہ  
 دیا گیا ہے۔ وہ گراف کے حصہ کی تقسیم پر غور کریں۔ یہ حضرات بالکل جدیدیت  
 کے موافق حصہ میں دکھائے گئے ہیں۔ ان کا یہ اعتراض بھی بالکل بے  
 بنیاد ہے کہ ظفر گانوی کہ کتاب کے سروے میں صرف ایک دوٹ حاصل  
 ہوئے تھے۔ ان کی واقعیت کے لئے جو عرض کر دینا ضروری ہے  
 کہ ظفر گانوی کہ کتاب کے سروے میں ۱۲ دوٹ ملے تھے۔  
 وہ برائے ہرانی کتاب کا شمار ہے (امداد، نبرہ صدم) صفحہ ۳۴ دیکھیں۔ اس  
 طرح کے یہ سب اعتراضات ان کی ہمت پر گہرے ہیں۔ کتاب کے سروے میں کس نے  
 کیا SECTION کیا تھا جس میں کس نے کس نے کیا تھا۔ جاننا ضروری ہے کہ  
 اگر ہم یہ کہیں کہ ہم نے اس کتاب کو اس طرح سے لکھا ہے کہ اس کی طرف  
 سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے  
 کہ اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے  
 کہ اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے اس کی طرف سے

شعبہ معارف و فہرستیں اور برقی کتابوں کے شعبہ کے کاتبوں کے لئے اس وقت  
 کہ یہ وقت چلتا اور ہم ناگہان کی کوشش کرتا ہے۔ ان کا جواب تو شب خون  
 کے قلعی دیں گے۔ ہم فاضل کتب، محمد کو اتنا ہی کہیں گے کہ اس طرح کے الفاظ  
 جانتے ہیں مگر یہ ہمارے اظہار کا طریقہ نہیں۔ ہم اور نہیں کہ غفلت کا عذر کریں۔  
 ہم سائنس کے طالب علم ہیں جہاں غفلت کی قدوسیت ہوتی ہے۔ انا شب خون  
 سے یہ بھی لڑائی کی گئی ہے کہ آئندہ اس طرح کا کوئی شہابی سروے نہیں شائع کیا  
 جائے۔ ہمارا مقصد سروے کی افشاء نہیں۔ ہم اعتراضات اور تنقید سے نہیں  
 بچیں نہیں ہوتے۔ مگر ایک سوال کا جواب ہمیں بھی نہیں ملتا — کیا غلطی میں  
 سوچنے والے اذہان اب مرکز نہیں دیکھنے کے قابل درہے ۹۹

پڑھ انسان نظر۔ اعجاز سوری

## نقطے اور روشنیاں

● نئے سال کے "شب خون" میں "بیانات" کے تعلق سے ایک صاحب نے لکھا  
 کہ کارنامہ قلمروہ کو گریڈ جاسوسی اناڈز میں کسی A.G. CHENYSAAY کا لکھنا  
 ہے اور اپنی جاسوسیٹ کو گرا کر لے گئے تجویز کیا ہے کہ اگر CHENYSAAY کا ناول  
 میاڈ ہوئے تو اس میں کسی JOSEPH FRANK کی مضمون پڑھنا  
 ہے جو ان کی اطلاع کے مطابق ۱۹۶۶ء کے SOUTHERN REVIEW میں شائع  
 ہوا تھا۔ آپ سے کہا گیا ہے کہ اگر یہ مضمون ہاتھ نہ لگ سکے تو اس صاحب سے ملنا  
 کاٹھ — اگر آپ اپنے لئے نہیں ملنا چاہتے ہیں تو مجھے پرکھ کر کہیں اور مندرجہ بالا ناول  
 مضمون سروے مطالعہ کے لئے منگو دیجئے تاکہ مجھے واضح طور پر معلوم ہو سکے کہ مضمون کتنا  
 چاہتے ہیں۔ — کریں نے جرنل فرمیک کے مضمون سے (۹۱) یا ۱۹۶۶ء  
 (نام اور بچے کی صحت کی ذمہ داری آپ کے کتب خانہ پر ہے) کے ناول سے اپنا "بیانات"  
 لیا ہے؟ — تاہم!

اتنے سالوں تک آپ میں رہیں کہ مجھے بیابان معصوم اس کے لئے لکھنا چاہئے  
 فرمایا کہ عربی اسکات کی کتابیں ہم طرہ کریں۔ ان میں تو یہ کہیں کہیں  
 ہو رہی ہے کہ شہادت اور سازش سے لڑنا ہے۔ ان کی کتابیں یہ ہیں  
 میری بھی گناہ پر حوصلہ ہے۔ فرمایا نہیں۔

مجھے معلوم نہیں کہ مصنف نے اپنے عجیب *CHERNOVSKY* کے ناول اور میرے "بیانات" میں کس مباحث کی بنا پر جھگڑم فرمائی ہے، لیکن جلد کہہ سکتا ہوں کہ میرے طور پر کہنے کے لئے میں نے لکھا تھا کہ ناہ اپنے کتب خانہ کو لٹے دیا اس لئے مجھے صحت احترام کا تاہ کہ میری تخلیق کی صورت میری مقصد تھا، ہر تخلیق کار کو اپنے ہی انداز کی صورت برداشت کرنا پڑتی ہے۔

کوئی ادیب کیوں گھٹتا ہے؟ اگر میں اپنا "بیانات" یا دیگر تخلیقات دکھاتا تو کیا ہوجاتا ہے؟ — شہرت اور منصب ادبی جلد کے ثانی نتائج ہیں، اپنی اہمیت کے باوجود یہ بھی شاید اولین بات نہیں کہ لب سے ہمارے جیسے کے باغیر اسباب بنتے ہیں اور ہم زندگی کی اداسی کو بہ صورت قبول کرنے کے قابل ہوجاتے ہیں۔ اولین بات یہ ہے کہ تخلیق کار کو اپنی تخلیق کے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں، تخلیق کار کو اس کے اپنے ہی دل سے پھوٹتا ہے اور اس کے طبع سے بڑا ہو کر جب اس کے خلق میں جا پہنچتا ہے تو وہ اس سالم لوب کو جو طبع کہہ کر ہی سانس لے سکتا ہے۔ کہنے کے علی کی نگین کا اولین نتیجہ یہ ہے کہ ادیب کو اپنی آزادی کے اسباب سے محروم آجاتے ہیں۔

میں اس لئے نہیں گھٹتا ہوں کہ مجھے لکھنا یا لکھنے کی آزادی کا وسیلہ بننا ہے وہ تو میری زندگی سے ہم کنار، ہو گئے۔ میں اس لئے گھٹتا ہوں کہ اگر میرے فکر و خیال بری چیزوں میں مدد کے مانند بھر رہے تو میرا جینا دیکھ ہوجائے گا۔

آپ کے مکتوب نگار نے اپنی توجہ کے اخاف میں کسی *RELIOUS* 'CONFUSION' کا ذکر کیا ہے۔ 'RELIOUS' کوئی سلفظ ہے؟ *CONFUSION* کیوں؟ یہاں اس کا سابق و سابق —؟ چھوٹی — یا بڑی طرح کے بچے اکثر کچھ کہنے کی بجائے مزہ سے اپنی آوازوں پر کچھ دھڑکتے ہیں اور آپ ہی آپ خوش ہو کر تالیاں پیٹتے رہتے ہیں — *WELL-DONE!* —؟

بات چل چلی ہے تو میرے ذہن میں ایک اور پہلو بھی ابھرتا ہے: ہمارے ادیب میں قاری کا مسئلہ۔ قارئین میں ایک تو تخلیق کار ہیں، دوسرے نقاد اور تیسرے عام لوگ۔ عوام کا ادبی ذوق اکثر ان کے ادب کے مجموعی معیار کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ کوئی اتفاقیہ امر نہیں کہ مغربی ممالک میں ہر یک وقت جیسوی اپنی اچھے خاصے مصنفین مل جاتے ہیں لیکن ہمارے یہاں ہر اہم گھٹے ہمارے آگے پہلے دیکھ کر ہزاروں سال اپنی بے فنی پہنچنا پڑتا ہے۔ عام کے ذوق کو گھٹانے میں نقادوں کا بھی حصہ ہوتا ہے پر ہمارے

بیش تر نقاد کچھ ادبی سیاست اور گھٹے جو لکھنا نہیں آتے وہ نہیں ہیں وہ آزادانہ سوچنے سے گھبراتے ہیں، یا شاید سوچنے سے ہی گھبراتے ہیں اور وہی سوچ لینے ہیں جو ان کے لئے پہلے سے ہی سوچا جا چکا ہے۔ ہمارے تنقید کا اقتصاد طبقہ نئی تخلیق کو آج بھی ان ہی پرانے فارمولوں کی مدد سے پڑھتا ہے اور پڑھ کر کہہ مبرا نظر آتا ہے کہ جلدی سے تعریف پر فرسٹ، سیکنڈ یا تھرڈ ڈیویزی کی ہر گلاسے۔ (چند روز ہوئے میرے ایک ادیب دوست نے کسی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا، اچی، ہمارے نقاد بے چارے تو دیکھنا، اس نظم کی تردید کوئی عام قاری بھی نہیں پہنچ سکتا ہے۔) — تو یہ حالت ہو چکی ہے، جناب!

چند سال پہلے جب ہمارے تخلیق کار تنقید کی جانب بھی متوجہ ہونے لگے تو ان کے لیے کئی نازکی ادبیان کی صداقت بہت بھلی معلوم ہوئی، لیکن یہاں بھی اب وہی شکل آن پڑی ہے۔ ہمارے بیشتر فن کار بھی صاف گدھوں میں بٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جس سے تنقید اور تخلیق بھی علی سیاست کی زد میں آکر رہ گئی ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے: یہاں چند ادبا کسی تخلیق کار کے ایک تنقیدی موڑ پر بحث کر رہے تھے، ایک صاحب نے اطلاع دی کہ اس مضمون میں غلام شاعر کے کم زور اشعار کو خوب ہائی لائٹ کیا گیا ہے، گویا مصنف قارئین کو گھانا چاہتا ہے، "کیوں، زیادہ سے زیادہ اکثریت بس یہی پرنا؟ لوب اسی مضمون میں میرے یہ اشعار پڑھو اور بتاؤ، کون بڑا ہے؟ میں یاد ہے؟ —" ہمارے گھٹیا پن کے لاکھ اسباب ہوں، کیسی ہے تو وہ گھٹیا پن ہی۔ لوگ کئی ان گھٹیا عادات کے باعث ہماری تخلیقی صلاحیتیں ہم سے چھین جاتی ہیں۔ مکار لوگ ہوتے ہوتے کواری پچائیں کی پچائیاں کی صلاحیت سے محروم ہوجاتے ہیں۔ اگر آپ اپنی زبان میں بڑے ادب کی روایت کو آگے بڑھانا ہے تو ضروری ہے کہ ہمارے یہاں ایسا دار ذہن ریڈر شپ کا مناسب ماحول بنائے۔

ایک بات اور جس الزم قاری کے مضمون "افسانے کی حایت میں (۲)" سے متعلق مجھے صوفی کہتا ہے کہ "نقاد" نے اپنی بات چیت کو بڑھانے کے لئے ایسے اضافہ نگار کا انتخاب کیا ہے جو ان کے بائبل کے قواعد انجام دے سکے، چلی ڈیٹا اور کرٹ کی مثالیں بیکور ہوتی تو ہوں، ان کے حوالے سے کسی صنف ادب کی برتری ثابت کرنا، بجا نہیں۔ شامی ہوا اضافہ، اگر کوئی صنف ادب کے نمونہ میں آئی ہے تو اپنی معراج پر اس کے کام کی نوعیت ایک ہی ہے تخلیق۔

ادب کا آباد

چو گندر پال

شب بھون

● دام عمل کے حادثہ کی حفاظت برقی ہوئے ہوئے بھی جدید ترین ہے۔ ناؤ کے دونوں بنیادی کمر بندیوں (ایرا انڈیکس) کے ساتھ دام عمل نے پورا پورا انفعالت کیا ہے۔ دراصل پوری کمانی آگ کے ساری حالات کی بھرپور حکمت عملی کرتی ہے۔ آگ کے ترقی یافتہ دور میں بھی دہشتہ کتنی اپرائیز مناسب شکل و صورت، نام نہاد انجی سرسائی سے غریب اور سائش برعالی کے سبب مسلسل غریبوں اور تھکن کا شکار ہو کر اپنے آپ کو اپنے ہی ہاتھوں پہن ڈالتی ہیں۔ دینہ دینہ بد جاتی ہیں۔ اتنی ابھی کمانی پر دام عمل اور آپ دونوں مبارک باد قبول فرمائیے۔ مشہور افشاں ٹھاکرہ صاحب کی ٹائمری کی پہلی منزل اندھ بھی جدید رنگ میں دیکھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ ویسے طرازیوں میں خیالات کی یکسانیت سے اب بھی ادب سا گیا ہے پھر بھی حقیقی انشراح جاندوں غزلوں نے بے حد متاثر کیا۔ م۔ م۔ راشد کی نظم "رات میں خواب بھی تھے" بے حد کامیاب نظم ہے۔ سید احمد شمیم اور شمس فریدی دھوپ والے (کاکتوب شدید) جھٹلاہٹ کا شکار ہو کر نہ گیا ہے۔ آپ نے سن دی شایعہ کر کے اخلاقی حوصلہ مندی کا ثبوت دیا ہے۔

لکھن واٹر، بنگلاد  
● شب فون ۶۷ میں "مٹھی بھر دھوپ" ایک ہی نشست میں پڑھ گیا۔  
کھنڈ کی موجودہ تنزیہی، ادبی اور جغرافیائی حقیقتوں سے واقف ہونے کے ناطے کچھ زیادہ ہی غلط ہوا۔ ناوٹ میں جگر جگر اس کے تلخ حقائق کے بارے میں جو چند جگہ لکھے ہیں وہ EXPERTS COMMENTS کی حیثیت کے حامل ہیں۔

نئی دہلی معطفی زیدی  
● افسانے کی حیات میں شمس الرحمن فادوی کا مضمون پسند کیا۔ افشاں ایک صنف فرد ہے اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ لیکن اسے شاعری کے مقابلے میں رکھنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ دل بھلائے کی چیز ہے۔ ناؤٹ بڑے جگہ کے بڑے اگر اسے بہت زیادہ شاعرانہ طرز اظہار سے لکھنا چاہے تو وہ کوئی دوسری چیز ہو جائے گی کمانی نہیں رہے گی کچھ زیادہ کمانیاں شاعری سے قریب تر نکلتی ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ اس کوئی صنف نہیں کہ کوئی صنف کہ دکھایا جائے۔

فادوی صاحب نے بہت سے حقائق کو بیکر کر رکھ دیا ہے۔ آگے والا دیکھو اور دماغ والا سمجھو۔

پٹنہ  
کمانی لکھی  
۱۰/۱۱/۲۰۱۲

● بھائی یوں بے چارے افشاں ٹھاکرہ کی راتوں کی نیند عام کرنے کی ٹھانی ہے۔ پہلی حیات سے اپنے ہونے کے سانس بھی دست نہیں ہوئے تھے کہ آپ "دوسری حیات" کو بیٹھے۔ سنا ہے کہ کوئی آپ کے ترک حیات پر فاضل قلم ہے ہیں! اللہ کو صحت کیلئے اور تمام SO CALLED افشاں ٹھاکرہ کو "دوسری حیات" کے لئے دیکھئے۔ (کاش ایسے مضامین میں لکھے جاتے ہوتے)۔

دہلی شمس الرحمن شہزادی  
● ایک طرف تو وہ بے باک دہل اٹھاتے ہیں کہ شمس الرحمن فادوی کے بعد "میں ما" کی تحریراتی کمانی کی پوریشن چارہ کو کھینے والوں میں وہ سرفروست ہیں بد جاتی ہوشب خون ملا مضمون (مکمل)

اور دوسری طرف بے حد شرمندگی کے ساتھ فادوی صاحب کو متنبہ کرتے ہیں کہ لاکھ کوشش کے بعد بھی سمجھتے ہوئے افشاں ٹھاکرہ جو گند پال، کا اچھا ناوٹ بیٹھا اور ٹکشن کے آرٹ پروڈا مضمون ان کے پنے دے پڑا۔ اس انقلابیاتی کا جواب نہیں۔

ایک طرف وہ COMPLICATE & COMPLICATE کمانی کو پیٹھ کرنے میں سرفروست آجاتے ہیں اور دوسری طرف عام فہم ناوٹ (یری دانست میں کہ پڑھا لکھا قاری بھی اس ناوٹ کو کچھ سمجھتا ہے) پر بلا تامل ادنی گئی کا الزام دھرتے ہیں۔ شکر کہ دونوں آمار سے پتہ چلتا ہے کہ واقعی کتنی حاملہ کے لوگ (ضمیمہ پڑھو) اسکو کے حقانی ذہن والے ٹپسے تھے بچوں میں رہتے ہوئے عقلی دشمنی طور پر بچوں سے بھی لگے لگدے ثابت ہوتے ہیں۔ امید ہے سچ الخیر ہوں گے۔

گجرات (۱۰-۱۱-۱۲)  
● شکر کی تنقید اور افسانے پر تنقید میں "ٹکٹ" کا امتیاز فادوی صاحب کے لئے قصہ دیکھ کر ظاہر کرتا ہے۔ سنجیدگی اور جھکا ہوا لکھنا ہے۔ دھوکے کی علامتی سطح گہر دلا، کی واقعاتی سطح سے قطعی مختلف ہے۔

گجرات  
● میری جانب سے مبارک باد قبول کیجئے کہ آپ نے سال کے آغاز میں مجھے لکھا کہ اتنی کامیاب کمانی شایع کی ہے "پرنسز پر لٹنے والے گا لڑکی" پڑھنے کے بعد لکھی گئی اس کمانی کی گفت میں ہوں۔ مروج ہوں کہ کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم اور دنیا کا خیال احمد گدی کی یہ کمانی سننے سال کا تحفہ ہے

پٹنہ  
۱۰/۱۱/۲۰۱۲



نثر و شاعری کا مطالعہ ہے۔ شاعر کے ذہن و خیال کی شاعری کا کج کردار ادبی حلقوں کے سامنے آئے گا کیلئے ان کا ایک غیر معمولی کردار شاعر ہو گیا ہے۔ بعض لوگوں نے ان کے کج کردار کو سبب اور قاعدہ کی تعالیٰ برتری پر قرار دیا ہے۔ بعض لوگ ان سے لڑکھن کی زنجیروں سے بندھے ہوئے ہیں اور بعض دوسرے لوگ ان سے قبل از وقت پیری کی توقع لگاتے بیٹھے ہیں تاکہ زہری شاعری میں وہ سنگ لاغ بھینگی پیدا ہو جائے جس کے بغیر ان کے نزدیک جدید شاعری کا کوئی تصور ممکن نہیں ہے۔ بہت کم لوگوں نے اس ظالم جذباتی قزاق سے واقف ہونے کی کوشش کی ہے جو زیرِ رضوی کے پورے کام کو منہ پر کھتی ہے۔

خشت دیوار کے آنچے میں زیرِ رضوی کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ایک ایسے فرد کی نمائندگی کرتے ہیں جو ماضی کی کچھ یادوں سے وابستہ تو ضرور ہے لیکن ان کا ایر نہیں ہے۔ وہ ہر کوئی تازہ ردِ غلی کی تلاش میں ہے۔ وہ حیدر اللہ خاں جیسے ہوئے بھی لعلن ملہ کند کا ذائقہ ہمیشہ زبان پر رکھیں کرتا ہے۔ وہ مجھ وہاں کے تقاضوں سے پریشانی ہونے کی بجائے ان کی باہمی سے مرشد ہے وہ فریب اور حقیقت میں تیز کر سکتا ہے لیکن فریب زندگی میں گرفتار ہونے کے لئے ہر قدم پر آمادہ ہے۔ وہ غم و غصہ سے واقف ہے لیکن اس کی جذباتی نشو و نما پر چمک کر ہم ددی کے من مر غالب ہیں اس لئے وہ ہر ناموافق صحت حال پر ایک طنز آئینہ نظر ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

زیرِ رضوی کی نظموں اور غزلوں کا "شہر" اکثر جدید شاعروں کے بھیانک ماکنابی، شہرے مختلف ہے۔ یہ شہر پر فریب جاتے بچوانے انفرادی مزاج کے متنوع مواد خصوصیات کا حامل ہے لیکن اس کے پر اسرار حسن سے اٹھارہ گونہ نہیں۔ زیرِ رضوی اس شہر کا ذکر کرتے وقت نہ کوئی خیالی گاہک کے لئے "distant" کا شکر دیتے ہیں بلکہ وہی نفرت کا جس سے اکثر جدید شاعری مجروح نظر آتی ہے۔ زیرِ رضوی کا یہ دور انھیں بہت سے ہمدرد شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کی باقی نظری کا ثبوت ہے۔

زیرِ رضوی کی شاعری کا ایک اور وصف آنکھ دہی ہے اس لئے وہ ہر کچھ کی بند

## ماہنامہ آج کل (فلمز نہیں) • زیرِ رضوی

• خیال و خیال ہی دل ہی دل • قیمت دس روپے

جب سے شہزاد حسین آج کل کے مدیر ہوئے ہیں، اس پرچہ کی دنیا بدل گئی ہے۔ مضامین اور قریب میں تو رہا اور تازگی، سرمدی میں جیت، مہرِ ادب کی آگ، لکھنؤ شہر کا پورا ثبوت، یہ لب اس کے بے لوث تیار ہیں۔ وہ زمانے کے جب آج کل کے تقاضی محدود اور اس کا حلقہ اثر محدود تھا۔ کچھ حلقوں میں یہ تاثر عام ہے کہ اور وہ زبان میں شاعری معلومات سماجی علوم اور زندگی کے معاملات پر کھینچنے والے کم ہیں۔ اور یہ بھی کہ وہ زبان کا کمال آج کل کے ہاں اظہار پر قادر نہیں ہیں۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ نگار و فیرو کے پائے پرچہ دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یوں کیا طریقہ حیات تک پر کھینچنے والے ہمارے یہاں تسری دہانی میں موجود تھے۔

آج کل کا زیرِ نظر شاہ بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ ۸۰ ہونے کے اس پرچہ میں ہندوستانی فلم کے بارے میں تفصیلی معلومات کے مطالعہ فلم سے متعلق فن و فنِ بیکش اور سماجی مسائل پر بحث پر مجبور ہے۔ ہندی فلموں میں ہندو مت کے عقائد کے ایک شعر میں گہریم کہ ہے۔ فلمی مہر کی گائی اور گیت سازی پر مضامین ہیں۔ حلقہ کار زبانوں میں فلم پر شعر مضامین ہیں۔ فرض کر کے شاعر ہندوستانی فلم پر ایک شعر ادا کیا ہو یا کہ حکم رکھتا ہے۔

شمس الرحمن خاوری

## خشت دیوار • زیرِ رضوی • مکتبہ ماسٹر جاہی

• چار روپے

خشت دیوار: زیرِ رضوی کا تازہ ترین مجموعہ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک مجموعہ "شہر" شاعری کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ زیرِ رضوی کی شاعری پر کچھ تنقیدیں شائع ہوئی ہیں، ان میں یہ بات کہ "ماج الوقت" اصطلاحاً ہی ناخوش کن ہے۔ ایک شخص نے یہ بات کہ جس سے لکھنے کے نقاد، حارث اور دوست نے یہ بات کہیں۔ تنقید کا جو معیار استعمال کیا گیا ہے وہ براہِ معنی اور

سورہ کے بخور ہیں گھر گئی ہے

ابن عربی میں زیر کی طویل کا ذکر کرنا ان کے ساتھ ہے اصطلاحاً  
زیر کی خرابیوں ان کی تعلیم کی طوع غائم جذباتی تمازت فنی چابک وسیع اور وہ  
دعا کی کیفیت سے روشنی ہیں۔ وہ رنگ کا زمین بوجھ الفاظ اور فنی کتب کا ذوق  
کی نشانی سے استرا کر گئے ہیں۔ وہ دو نظر اقبال کی طوع ایٹمی خوں کے شاعر  
اور دی ساحتی انعام میں استداد قسم کی پختہ خوں کے۔ ان کا اسلوب تعلیمات اور  
فہم متعلق ہے اور تازگی اور وحدت سے سرشار ہے۔

ذہیر رضوی کے مندرجہ ذیل اشعار اب کی قدرتِ خفّی کے ثبوت کے لئے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ اشعار کسی بھی شاعر کے لئے باعثِ فخر ہو سکتے ہیں۔

یہ بات جس میں تھوڑا سا توجہ  
 کی ضرورت ہے کہ اس کو سہانے پر گھر  
 بھیج دینا اور اس کی ضرورت ہے

دیکھو کہ ٹیٹ کی دلی کا کیا حال ہے  
 دل کے اسباب کا ہر ایک  
 نیز یہ مگر جی تو یہ مگر

ہوں گا کہ تم میں سے جو شخص غلامانہ رویہ رکھنے کے بعد ان کو تقسیم کر دیا جائے گا۔  
 لیبر رجسٹری میں قرضے کے خلاف نہیں ہیں، اور ان کے لئے ضمانتوں کے  
 ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اضافی ذبح کے نتیجے میں ہر ایک کا اہل پختہ ہے۔  
 آئینہ سازی کے لئے کوہ پور کے لئے تیار نہیں ہیں۔ پرویز پور کے لئے بھجوا  
 آسان کیا دھنوں کو پانر کرنے کا حوالہ رکھتے ہیں۔ لیبر کے لئے خوش فہمی ایسی ہے کہ  
 بنیادی ٹیکہ ہے۔ اس ایسی میں نہ دھوب اور صحت کا مواد قرض ہیں اور  
 رات لطف انسان کی صحت ہے۔ حصول لطف شب اگر ہو سکتی ہے لیکن خوش  
 کی ایسی ہی جگہ خود مجازات ہے۔

ذہری کہ کچھ نہیں بچے خاص طور پر پسند آتی ہیں۔ ان کا ذکر میں فروا فرما کر چاہتا ہوں۔ "پرایا احساس" ایک مکمل نظم ہے۔ تم، میں اور پھر اس ڈرامہ کے کردار میں جو ہر لمحہ مادی زندگی میں جوتا ہے نظم کا "میں" وہ تم کو خطاب کر کے دھت دیتا ہے کہ وہ پانی میں پھرا۔۔۔ مروجہ میں کچھ دیر کے لئے اضطراب پیدا ہوگا اور پھر پانی اپنی اصلی حالت پر پہلے گا۔ شاعر نے پانی کا استعمال اپنے استعمال کیا ہے۔ پھر ان کے عمل سے معمول سے تبدیلی کی جانب اور تبدیلی سے تسلی کی جانب منتقل ہونے کا سلسلہ نہایت پراسرار ہے اور نظم کے تینوں کرداروں کی انفعیت پر اس سے روشنی پڑتی ہے۔ شاعر نے پھر لانے والے "تم" کے اندرونی انقلاب کو پر روز میں دکھایا اور یہی اس نظم کا کمال ہے۔

نظم کا ماحول تھا کہ ایک مختصر شاعری تخلیق ہے۔ غزلت کے انہی اہل بادی  
 اصول کے مطابق شام حسنہ پر صبحِ ثقیب بنانا ہے۔ یہ صبح وہی سکند قنبر میں خدا  
 کی برکت ہے۔ اگر یہ صبح ایک مسلسل غزل بن جائے اور غزلِ شب کا احاطہ کر لے  
 تو کیا شعرِ جاگزم سب کا اور اس کو رد عمل کا جرمین اور ناجائز ہے۔ اس خاکِ ک  
 کیفیتِ شمعین کی جگہ پر جزی ہے اس کا اس سے برف کا اور آئندہ گنگی نہیں تھا۔

[illegible]

انہار کے صفات یہ کیا ٹھوس رہے ہو چوں کہ کبھی ہوئی مدد جاں ہے  
 سرخشاں انہار کا ٹکڑوں میں خفا کرتی رہیں توگ اپنے بند کون میں پڑے سر نہ تھے  
 تم سے پھر جاہوں تر سینے میں اتر آیا ایسا سا کسسی پڑ کا پتہ نہ ہے  
 ہے خانہ چھوڑ کر کی فضا میں آگئے ہم سے ستارہ لٹخ پا کون لے گیا  
 یہ کہ کہ تکلف کے ٹوٹے رشتے نہ اتنے پاس مرے آکر تو پرانا لگے  
 کوہ کوہ کاٹے پھرتے ہیں یادوں کا کھٹا دل کو ہالے کیا تری وصالیاں کھا گئیں  
 حسن کتابت و طباعت سے آگاتہ منت دیرازہ زیر روضی کے کلام  
 کا خاندانہ محمود ہے اور جدید شعری ادب کے سرمایہ میں نمایاں اضافے کی حیثیت رکھتا  
 بلراج کو مل

**برگ آوارہ ہفتہ وار جامی نمبر • مرتبہ محمود**  
 • شایعہ مارچ ۱۹۸۷ء بی۔ نیا ملک بیٹ۔ حیدر آباد ۳ (۱-۲)۔  
 • چار روپے

ہفتہ وار برگ آوارہ کا جامی غیر مرحوم نور شید احمد جامی کی حیات، شخصیت، نگار  
 فن اور اسلوب بیان پر ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس میں تقریباً وہ سب کچھ  
 ہے جس سے قاری کے سامنے جامی کی شخصیت کا ایک خاکہ کھینچ جاتا ہے۔

جامی نہیں جامی کی تصویریں بھی ہیں اور کس قریب بھی۔ ان کا نظریہ حیات  
 و خلق شامی بھی ہے اور ان کے مجموعہ "دھارم" اور "برگ آوارہ" کا انتخاب بھی۔  
 اس کے علاوہ اس میں جامی کی حیات اور شاعری پر مختلف واقعات کا ادب اور ناقدین  
 نے لکھے مضامین ہیں اور مائیں ہیں اور ان کے مجموعہ پر تبصرے ہیں جو پائے بھی مختلف  
 مسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

مضامین کے سلسلے میں ایک کئی ٹھکانے ہیں وہ یہ کہ تقریباً سارے ہی مضامین  
 خواہ وہ تنقیدی ہوں یا معلوماتی اتنے مختصر ہیں کہ تشنگی باقی رہتی ہے۔ ایک بات اور  
 وہ یہ کہ جامی شاعر کے اندر اپنے شاعرانہ پہ ایک حقیقت ہے جس سے انکار نہیں  
 کیا جاسکتا۔ رہا محتاط قدیم اور جدید کا تو اس سلسلے میں جامی کے اشعار  
 اور ان کے بیانات اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ انھیں نئے پے نہ بہت  
 تھی اور جدید پے کی انھوں نے شعری کوشش بھی کی تھی۔ وہ اپنی اس کوشش میں کس حد  
 تک کامیاب ہوئے یہ ایک آگے سوال ہے جس پر بحث کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔

فی الحال ہم جامی کے کچھ کچھ نمونے ہیں ماننا چاہیے کہ انھوں نے کبھی جدت کا نئی  
 نہیں کی۔ پھر آج کے لگ جامی پر نہیں گئے وقت جدت کو باجھلائے کیوں بیٹھانے  
 ہیں۔ جامی نہیں ہیں کچھ مضامین ایسے ہیں جس کے بعض حصے ادبی نصب کا شمار نظر  
 آتے ہیں۔ خوب ہے کہ ایسے مضامین بھی شامل اشاعت کر لئے گئے۔

جامی نہیں جامی کے متعلق کہ مائیں ماقی اہم ہیں لیکن بہت سی دینی مائیں  
 فراہم ہیں۔ اسی طرح مختلف صورتوں میں پیش کیا ہوا خرافات عقیدت یا جامی کی موت  
 پر بہت سے لوگوں کے آگے آگے انہار انھوں کی اشاعت پر پے کی فضا مت بڑھانے کی  
 کوشش پر بھی مائیں کی جاسکتی ہے۔

پرچہ ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ بہت اور طباعت سہلی ہے۔  
**مشرک جا رہی ہے • وحشی سید ساحل • پش پشنگ**  
 کینی کری گنگ، سری نگر کشمیر • چھ روپے

چار سو بائیس صفحات پر مشتمل اضافہ اس کے مجموعہ میں سیٹائیں اضافے ہیں  
 لیکن انھوں نے اتنے بہت سے اضافوں میں ایک بھی اضافہ ایسا نہیں جو سید کی کتاب کے  
 پتہ نہیں یہ اضافے ہیں بھی یا نہیں کیوں کہ قصوں، لہجے، لہجوں اور اضافوں میں کہ نہ  
 کہ فرق تو ہونا ہی چاہئے۔ وحشی صاحب نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بھی نہایت سہلی  
 اور اخلاط سے بھر پور ہے۔

مردوقی، کتابت اور طباعت بھی کچھ سہلی ہے۔

**شعلہ ادب • بزم ملت ضلع ہاس، میسر اسٹیٹ**  
 • دریائے، قیوم صادق ایم۔ اے، ایس۔ عبدالحلیم • دو روپے  
 میسر اسٹیٹ کے ضلع ہاس کی بزم ملت کے مقاصد میں آگے اٹھنا شاعر  
 کے اعتقاد اور دیگر قریبی، کاموں کے علاوہ رسالہ شعلہ ادب کا اجرا بھی شامل تھا  
 چنانچہ یہ رسالہ شائع ہو گیا۔ رسالہ ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں مضامین، اضافہ،  
 طنز اور غزلیں وغیرہ شامل ہیں۔

رسالہ مزاج کے اعتبار سے قدیم ہے اور سید کے لٹکے پست۔  
 مردوقی سادہ ہے۔ کتابت اور طباعت سہلی ہے۔

رئیس خوار

شعلہ ادب

# جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

|       |                              |                             |
|-------|------------------------------|-----------------------------|
| 2/25  | محمد علوی                    | ۱- آفری دنیا کی تلاش        |
| 3/75  | سریندر پرکاش                 | ۲- دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم |
| 4/-   | ظفر اقبال                    | ۳- رطب و یابس               |
| 5/-   | براج کوہل                    | ۴- سفرِ ملام سفر            |
| 3/-   | شہر یار                      | ۵- ساتواں در                |
| 5/-   | عین حنفی                     | ۶- شبِ گشت                  |
| 10/-  | کرشن موہن                    | ۷- شیرازہِ مژگاں            |
| 3/-   | شمس الرحمن فاروقی            | ۸- فاروقی کے تبصرے          |
| 4/-   | شمس الرحمن فاروقی            | ۹- گنجِ سونہ                |
| 4/-   | شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین | ۱۰- نئے نام                 |
| 2/-   | اختر بستی                    | ۱۱- نغمہ شب                 |
| 4/-   | قاضی سلیم                    | ۱۲- نجات سے پہلے            |
| 6/50  | شمس الرحمن فاروقی            | ۱۳- لفظ و معنی              |
| 56/50 |                              |                             |

پچھن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ } محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔  
حضرات } کل پیشگی رقم یا دی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

زردے کے موجد

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ چوک لکھنؤ

کا

تیار کردہ

زردہ قوام گولی

پان کی جان ہے

اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے

○

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کارخانہ:

عبد العزیز روڈ لکھنؤ

فون نمبر ۸۶۸۶۵

ہیڈ آفس:

چوک لکھنؤ

فون نمبر ۸۶۵۲۴

نئی غزل کے سفر میں شہلے ہوئے لہجے کے ساتھ پانچ نام

عینق احمد عینق۔ احمد نسیم مینانگزی۔ سلطان سیمانی۔ رزاق عادل اور سیلعارف

(چھپ چکا ہے)

قیمت: چھ روپے

ملنے کا پتہ:

آرزو پبلیکیشنز  
مولانا آزاد روڈ، نیا پورہ، مالگاون (ناٹک)

پیشتر سرکار ان دنوں شگرمیں ہیں ان کا یہ مغربی جنگلی زبان میں  
فروری ۱۹۷۰ء میں شایع ہوا تھا۔ انھیں لکایا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ دہری محمد نعیم  
کی ادارت میں شایع ہونے والے رسالے نعل میں چھا۔  
سید عارف اور رزاق عادل مایہ نازوں کے بالکل نوجوان

شاعر ہیں۔

شفیق سہسرامی نے اپنا نام صرف شفق کر دیا ہے۔  
تسیم احمد اور نگہا کے کالج میں اردو کے استاد ہیں۔  
ن۔م۔ راشد کہتے ہیں، نظم و تمثیل کے آدھی میں شاہ دولہا کے  
جو ہن کا ذکر ہے۔ شاہ دولہا کا مزار گمراہ مغربی پاکستان میں ہے۔ چھوٹے قہار اور بڑا  
سکے بھند کو شاہ دولہا کے چوہے کہتے ہیں اور انھیں شاہ دولہا کی نذر کر دیا جائے۔

نئے ذہن کا ترجمان ماہنامہ "شب خون" الہ آباد اور طبرکات  
"شب خون" کے علاوہ اردو کے تمام قابل ذکر رسالے ہلرے یہاں  
دستیاب ہیں۔ "شب خون" کے پرانے پرچے بھی مل سکتے ہیں۔

آداب کتاب گھر۔ ساکھی بازار۔ جمشید پور۔

مدد نامہ "الجمیۃ" دہلی، ہفتہ وار "الجمیۃ" دہلی، ہفتہ وار "قیۃ"  
پھولاری شریف، ہفتہ وار "ہاری زبان" علی گڑھ، ماہانہ "الفرقان"  
کھنڑ، ماہنامہ "کتاب" کھنڑ، ماہنامہ "شاعر بیتی"، ماہنامہ "شب خون"  
الہ آباد، ماہنامہ "آہنگ" گیا، ماہنامہ "حجاب" رام پور، دو ماہانہ "نور"  
کلکتہ، "جہن" دیوبند ہم سے طلب کریں۔

قاسمی بک اینڈ پریس گیوال بیگم۔ گیا

● پچھلے دنوں امریکا کی مشہور شاعریوں میں مر  
MARJANNE MOORE  
کے سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ میرن مر کے اسلوب کو  
ROBERT LONELL  
جیسے لوگوں نے بھی منفرد اسلوب کہا ہے۔ اس نے اپنے مر کے ہنسے اور تڑکیے

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

کیف احمد صدیقی

شب خون کتاب گھر

شب خون

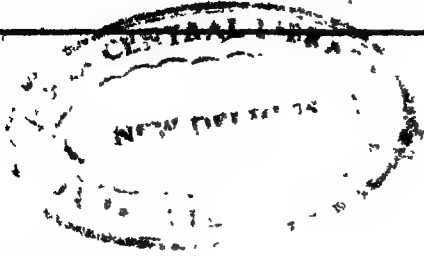
کے

پرانے شمارے

مجلد شکل میں

ہم سے طلب کریں

شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ ۲



6 (75)

Ar 22

بعض سماج ایسے ہوتے ہیں جن میں وہ پرانا کلیہ کہ زندگی مختصر ہے اور فن طویل — الٹ جاتا ہے۔ یعنی زندگی طویل معلوم دیتی ہے اور فن مختصر۔ (ایسے حالات میں یہ ہوتا ہے کہ کسی نئے فن پارے یا نئی کتاب کا نمود پذیر ہونا نئے فیشنوں کے نمود پذیر ہونے میں اس طرح گڑبگڑ کر دیا جاتا ہے کہ ان کا الگ کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال عصری ادب میں اکثر پیدا ہوتی ہے کیونکہ یہ بڑے شعروں کی طرز رہائش اور فیشنوں میں پوری طرح الجھا ہوا ہے۔ اگر ہم مرثیہ ان فیشنوں کا اتباع کرتے ہیں تو جلد ہی وہ دقت آ جاتا ہے کہ ہم خود اپنی اور فن کی واقعی نم سے ہاتھ دھو لیتے ہیں۔ فیشن کی فطرت یہ ہے کہ وہ بہت جلد پرانا ہو جاتا ہے۔ اس کا نمود پذیر ہونا کسی مخصوص وجہ سے ہوتا ہے اس کا غائب ہونا۔ پھر بھی یہ بات بھولنے کی نہیں ہے کہ بظاہر فیشن کے حکم رہنے والی دنیا کے خلاف ہمارا [عام قاری کا] رد عمل اتنا شدید ہوتا ہے کہ ہم واقعی ادب اصلی فن کارناموں اور ان حقیقی تبدیلیوں کو جو اس اڈہام اور دہلی پیل میں پیدا ہوتی ہیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل مہارت انگریزی کے مشہور ترقی پسند نقاد ریچرڈ ولیمز کی ہے۔ نظریہ اور عمل دونوں کے اعتبار سے ولیمز اشتراکی اور سماجی حقیقت نگاری کا پکا نام لیا ہے۔ اس کے باوجود وہ اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ فیشن کی بھڑبھڑ میں بہت سی نئی ادب اصلی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اور ہوش مند نقاد قاری کا ادلیں فریضہ یہ ہے کہ وہ فیشن سے بنے ہوئے چروں سے گھبرا کر اصلی اور بچے چروں کو مٹھوئی کرنا شروع کر دے۔ کاش کہ ہمارے ملک کے نقاد اور قاری جو ہر نئی چیز کو فیشن سمجھ کر مزید پرہیزگار چاہتے ہیں، ریچرڈ ولیمز جیسے کٹر ترقی پسند سے کچھ سبق حاصل کر سکتے۔



# شعبہ

اپریل ۱۹۷۲ء

مدیر: عقیدہ شاہین مدیر معاون: قمر احسن  
 طبع: امرا کریم پریس الہ آباد سرورق: ادارہ  
 سالانہ: بارہ روپے فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسہ دفتر: ۳۱۳، رانی مٹھی، الہ آباد  
 جلد ۶ شماره ۷۱

|                                             |                                                    |                                                   |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| تربان فاروقی، خان ارمان، نظمیں، رباعیات، ۶۸ | مصطفیٰ اقبال تصنیف، نظمیں، ۳۹                      | ہمارے نقاد اور عصری ادب                           |
| شیم ہاشمی شعیب شمس، حامد قریشی، غزلیں، ۶۹۰  | شمس الحق عثمانی، پطردق کی تحویں، ۳۰                |                                                   |
| قارین شب خون                                | عسمن زیدی، حلسین حامد، غزلیں، ۴۳                   | عین حنفی، نظمیں، ۳۰                               |
| کہتی ہے...                                  | جبار جمیل، شکیب ایاز، نظمیں، ۴۴                    | محمود ہاشمی، اودھی تازہ، ۷                        |
| ۷۰                                          | علی ظہیر، نظمیں، ۴۵                                | فہیم جعفری، عبدالحلیم، غزل، نظم، ۲۰               |
| قمر احسن                                    | قاضی عبید الرحمن ہاشمی، نفسیاتی تنقید کی اہمیت، ۴۶ | غیاث احمد گدڑی، ... اور کل، ۲۱۰                   |
| کتابیں                                      | مرفوب حسن، غزلیں، ۵۴                               | حسن نعیم، حامد کشمیری، غزلیں، ۲۲                  |
| ۷۸                                          | عشرت ظفر، غزلیں، ۵۵                                | من مومن تنخ، غزلیں، ۲۵                            |
| ادارہ                                       | جمیل شیدائی، ایک ادبی معنی کیل، ۵۶                 | نذرا فاضل، نظم، گیت، ۲۶                           |
| اخبار و ادکار، اس ہضم میں                   | ابرار اعظمی، غزلیں، ۶۰                             | جلن ناتھ کراد، اقبال اور پیشے کا وصف قریب بعد، ۲۷ |
| ۸۰                                          | تاج ہاشمی، تین نظمیں، ۶۱                           | زویہ غوری، غزلیں، ۳۵                              |
|                                             | بدنام نظر، وکیل اختر، نظم، غزل، ۶۲                 | فضا این فیضی، غزلیں، ۳۶                           |
|                                             | حسین الحق، اصلاحات، ۶۳                             | عین رشید، آبسوس خیال، ۳۷                          |
|                                             | جالبغائی، ریس ناز، ظفر غوری، غزلیں، ۶۷             | محافظ حیدر، فاسٹ لائف، ۳۸                         |

مترجمین و تہذیب

محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی

## عمیق حنفی

۱

موت میری جان موت  
تو بڑی مدت سے میری تاک میں ہے۔

زندگی مٹا بھری ماں

اور تو اے موت!

اک معشوق دا آغوش !!

ریت اور پتھر ہزاروں سال ہی بستر ہے لیکن  
گھاس کی پتی بھی پیدا کر نہ پائے!

زندگی اور میں بھی ہم آغوش برسوں سے ہیں، لیکن  
غیر اس قصے کو چھوڑ

دیکھ

دیکھ کے پیروں سے دست سدا خوار

اپنے ٹیڑھے میڑھے ناخن

پاتری وحشی نگاہ

میرے سینے میں گر کر رہ جا رہے ہیں!

آنکھ

خود کی مجلس ریت پر

آکھیاں

اندھنی ریت سے

کچھ نہیں اٹھتا سوائے آہ!

لال پیلا جاسنی نیلا ہرا

کوئی رنگ اٹھتا نہیں

ایک دھندلا گلاب مٹ میلا گدلا بھورا پن

ظلمات بے رنگ کو بد رنگ کر جاتا ہے بس!

روشنائی خشک، تپ لوٹی ہوئی، کاغذ کی آنکھیں نم،

دیکھوں کا گھر، دماغ،

اور میری تاک میں تو !!

کیوں رنگ دپے میں سرایت کر رہا ہے یہ سیاہ احساس

لو کہ ختم ہوتا جا رہا ہوں!

آنکھ سے ٹپکے ہوئے اشکوں کے ساتھ

قطرہ قطرہ ختم!

نقطہ نقطہ ختم

بچہ تبسم قرض لے کر

سود میں اپنے بدن کا گوشت ادا کرنے کے ہر وعدے کے ساتھ!

تو بھلا جو کہہ کہ قطرہ قطرہ نقطہ نقطہ ختم ہوتا جا رہا ہوں

تو اے گنتا، کہاں کس طرح حاصل کر سکے گی

اور اگر باقی بھی تو کیا کرے گی

موت، میری جان موت!

میں اس شمشیر زن کو ڈھونڈتا ہوں

مجھے جو قتل کر دے

مجھے اس حادثے کی جستجو ہے

مجھے جو ختم کر دے

مجھے اس زہر قاتل کی طلب ہے

جو میرے حلق سے دل میں اتر کر یا بن موئے گذر کر

لوہ کا جزد بن جائے

لوہ، بری رگوں میں جس کو پا کر، سک پکا کر ٹھہر جائے

مراد دل بحر قس موت کی تقطیع کو پناہ چاہتا ہے !

مگر شمشیر زن کی رائے میں اک لاش ہوں میں

مجھے ہر حادثہ موہوم افساد سمجھتا ہے

مراغوں، آب ماکت، زہر قاتل کے تصور میں

سوال آرا ہے تانڈو نا پتے شوکی دکھتی تیسری آنکھ

بد آہنگی ہو جس کی زندگی میں

وہ قس موت کی تقطیع کیسے کر سکے گا !!

یہ میں ہوں

نہ جانے کس حدی کے قرض کا سود

جسے ہر لحظہ میری سانس، دھڑکن، خواب، حسرت

ادا کرتی ہے پھر بھی کم نہیں ہوتا !

یہ میں ہوں، جانتا بھی ہوں کہ میں ہوں

مگر کیوں ہوں، ہر اک سے پوچھتا ہوں

مرے اس پوچھنے پر موت

بسم زیر لب ہے، زندگی گریاں ہے

وہ ایک خوش حال کاغذ تھا  
ایک نقشہ — سفید زمین  
امید افزا خواب کی طرح سفید  
جو خدا کا پیغام لایا کرتے تھے  
ان فرشتوں کی طرح سفید

اس نقشے پر  
اور اس کے دنگوں کی گدگداتی  
لہرائی گیردوں پر  
مجھ سے سفر کی مشق کرائی گئی تھی،

ٹوٹی ہوئی نعلوں کے نشتر  
زنجب آلود لوہے کے ٹکڑوں کے فخر  
یہ پری پہلا لوگ  
یہ خوش پیر جن دم لباس بدن  
جن کی موج نے رفتار سے، سفر، سفر  
کھینچتے ہوئے برکیوں کی چیموں میں، ٹھہر ٹھہر

یہ ہاتھ  
بھیک مانگتے ہوئے ہاتھ  
اخبار پہنچتے ہوئے ہاتھ  
جیب کھینچتے ہوئے ہاتھ  
کنہ حوں سے پیٹھ پر اترتے ہوئے ہاتھ  
مد سے گزرتے ہوئے ہاتھ

لیکن  
یہ خود گرفتہ دار فتنہ ہجوم  
پاگل دڑ میں بے تحاشہ گھومتے خون آلود پیسے  
بے سمت فاصلوں کو لپیٹتی ہوئی چرخیاں  
شیشوں کی کرپیاں

ان بے حادثہ المیائیں سڑکوں پر کہاں تھے  
جو اس نقشے پر کھینچی ہوئی گیردوں کی صورت لہرائی تھیں۔

کون ہے کون ہے

کون ہے جس کے آتے ہی کھرام برپا دل و جاں کی دنیا میں ہونے لگا

کون ہے کون ہے

جس کے تنوں پر خاک قر ہے کھڑ

طلب و ہیر و شہما پہ بیٹھا ہوا سرنگ نیکیں سے شانتی خیز جو کھ رہا ہے

خط موئن جو دڑو سے پہلے جواہر ہی چہرے پر لگی ہوئی مر کے زخموں

سے بپتے ہوئے خون کی گرم تھریڑ سے کوہ تلک ہے

ذہن پر جس کے اخبار کی رودشتی کے ہر رنگ داغ

جس کے دل میں اٹھی شاعری کی گھٹا جب قلم کی رگوں میں ہو جرم گیا

خائف جس کے کام و دہن کو کلامہ میں جب ایک بھی ولنت باقی دھتا

جب گرہ میں نہ اک کافی کڑی پتی تب جسے بنگ کا کوچہ و درلا

اینٹ کا چشمہ آنکھوں پہ جب لگ گیا تب جسے ذوق نظارہ بازی طا

جس کی پگڈنڈ پہ خوابوں کی چھتی ہوئی کرجیاں خود بلب زخم پائے

بصیرت سے ہیں

گھاؤ کتنے ہی سینے پہ لے کر جواہر سے اندر مہاجر ہوا

کون ہے کون ہے

سانس لا شہر اٹھا کون ہے کون ہے

ییل خود چیخ اٹھا کون ہے کون ہے

گوشت کے ریشے ریشے سے ٹھرا کے پٹلی صدا

کون ہے کون ہے

ہڈیاں گونج اٹھیں کون ہے کون ہے

ہڈیاں گونج اٹھیں

گوشت کا ریزہ ریزہ لرزے لگا

روح اعصاب کی گتھوں میں الجھنے لگی

آئینہ گرم انفاس و آواز سے پہلے دھندلا گیا

ادھر گھونٹے سے پھر ریزہ ریزہ ہوا

ریزہ ریزہ : ہو کی زباں

کون ہے کون ہے

ہاتھ کی جلد کی آستیں میں جھپی جھپتی کرجیاں

کون ہے کون ہے

گوخ ہی گوخ ہے

کون ہے کون ہے

گوخ کے دائرے میں کئی گوخ کے دائرے گونجتے دائرے

کون ہے کون ہے

ڈونٹی سانسوں میں ابھی

اک تڑپتی نظم کی

حسرت نگیل پر

موت کا خون رنگ آنکھوں میں

انسوس کی بوجھل گھٹا چھائی ہوئی ہے

جوت کیں گا ہوں اور خام اشیاء کی بوسیدہ برشور گہان سنڈیوں کا نقشہ  
پیش کرنے والا اشیش ان واہوں سے نبرد آزما ہوا، جو اس شہر کی قدیم غفلتوں  
کا احساس تھے۔ اشیش سے باہر نکلے، جب ان گنت ہریچ، پر لکڑہ آہنی  
نشیروں کا بل مراٹھ سامنے آیا۔ ادا ایتان ہوا اگر میں ہوڑہ برہے ہے اور  
کلنٹ ہے جو سفر کی پہلی منزل ہے۔ اس بل مراٹھے گزرتے ہوئے، کلنٹ  
موتوں اور خڑاؤں کے ساتھ انسانوں کے بوسیدہ ڈھانچوں کے وہ اونچے اونچے  
ڈھیر لڑکے جن کی ڈیڑیوں پر سوکھی ہوئی کھال اب بھی باقی تھیں۔ کہنی  
نشیروں کے بانڈوں میں دھریانی جنس کا دریائے ہنگلی جنازے کی طرح غامض  
اور پرسکون تھا۔ پل کے دونوں طرف انسانی ڈھانچوں کے انجہ کا شہر وٹوٹھا  
دریا اور بکری جانڈوں کی انفرادیت کو ہمیشہ کے لئے ختم کر چکا تھا۔ اور باد  
دروان کا مقدر نہ تھی۔

اس بل مراٹھ کے جرم سے گزرنے کی جاگھا مشقت کے بعد، ہم اس  
بند گاہ سے گزرتے جس کے چاروں طرف اونچی ٹودی عمارتیں تھیں۔ ان کے  
درمیان ایک تنگ راستے سے گزرتے ہوئے ہم اس علاقے میں آئے جہاں کشت  
کئے ہوئے کھیتوں یا انسانی آبادی کی کسی اور علامت کا کوئی نشان تھا۔ دور  
میدان میں ایک دھنلی ٹودی گیر تھی، جب ہم وہاں پہنچے تو کہہ گیا کہ یہ شہید چور  
ہے، اور یہاں ہے ہڈی منزل بہت قریب ہے۔ اوروں نے پوچھا اشیش تھا۔

اب میں آپ سے استعفا کرتا ہوں کہ اپنی  
سیاحت کا صحیح حال بیان نہ کیجے۔ آباد دنیا کے کون  
سے حصوں سے آپ کا گزر ہوا؟ آپ نے کون سے خوب صورت  
شہر دیکھے، اور ان میں کون ٹوک پڑے تھے؟ آپ کو دشمنی  
قبائل اور اجڑ چشموں سے ساہو پڑا یا مران اور فوٹو  
ٹوکوں سے ملنے کا اتفاق ہوا؟ ہمیں یہ بھی بتائیے۔ جب  
آپ آڈر سیوں کا غم انگیز انسانہ اور بروئے کی بربادی کا ذکر  
سنتے ہیں تو وہ کیا الم ناک راز ہے جو آپ کو مضطرب اور  
اضردہ کر رہا ہے۔ کیا اس تباہی کے ذمہ دار دیوتا تھے؟  
(اوڈیسی)

جب ہم نے سفر خرد کیا اب تاریکی تھی۔ اور شہر کے مناظر انیشین  
کی دہشت سے سراسیمہ اور پشیموہ تھے۔ رات کا پہلا پہر تھا۔ دور سوا  
سے آتی ہوئی برفانی ہواؤں کا قہرہ نافذ تھا، جو باند اور سڑکی ہوئی لاشوں  
لاتیرہنے ہوئے وسطی شہروں پر منڈلا رہا تھا۔

مسلل مدد ہم سفر کرتے رہے۔ اور دوسرے دن جب گلابی  
ٹیلیں والی صبح نمودار ہوئی، اب ہم نے اس شہر کی دلیر قدم رکھا، جو کتب  
لشہ لسانیوں کے ہتھم اور سرکشی کی آگ میں جلتا رہا اور خاکستر ہوا۔

س وقت ضرور کسی دیوانے ہم پر غم کھایا اور کھگے ہوئے لباس مسافروں کو  
انے کی نعمت میرائی۔

تب ہمیں معلوم ہوا ہم اجنبی تھے اور شہر کے لوگ پرچہ رہے تھے، تم کون  
و۔۔۔ سفر کی طویل شاہراہوں کو عبور کر کے یہاں کس جگہ سے آئے ہو، تم  
مردانگہ ہوا تو اقوام کی طرح، جو دوسروں کو قتل کرنے کے لئے جان جو کھوڑیں  
اٹھتے ہیں، مسندوں اور دریاؤں پر قسمت آزمائی کے لئے تلے ہو۔۔۔ اور وہ  
جنگ کی پہلی میزبانی تھی، جو کلکتہ کو ہم سے اجنبی بنا چکی تھی۔ ہم تین تھے اور تین  
ہانوں کے فرائض ہماری شناخت تھے۔ ایک کی شناخت اور کیفیت پنجابی تھی،  
دوسرے کے ذہن پر سونے دیہات کی بباری سے دلہنی ہوئی سیب اور خون ناک  
دازوں کا خوف تھا۔ دوسرے کی پہچان پشتون تھی، جدائی اور غاصوں نے اس  
لے جھوٹوں اور بھاری کی داستانوں کو بے کیف حیرتوں تک محدود کر دیا تھا۔  
پہلی شناخت اردو تھی، جو چارے اور دھن کے درمیان پرانے رشتوں اور شہر کی  
دڑنوں کو غیر معتبر احساس میں تبدیل کر رہی تھی۔ مشرقی لہڑ پر شکست کھائی اور پسپا  
ہوئی ہوئی دشمن کی طرح ہم بیٹوں کی زبان اور آواز کی مشترک منزل تھیں۔

نیم گرم چائے کی ادھوری لذت پر قناعت کرنے کے بعد میں نے کہا  
جنگ اور مراٹھوں کے علاوہ میرا سفر اس تلاش پر مشتمل ہوگا، جس میں یہ شہر شامل ہے  
اور وہ جارحانہ احمس تعادلات اور مزاحمتیں، جن کے ہنڑوں پر ظلم انقلاب کی  
سرخ پی ابد جو دور دراز کے شہروں میں بسنے والے بے مل رومان پسندوں کو  
ان کی حسرتوں کا آئینہ دکھاتی ہے۔ آئینہ، جو نشہ ہے۔ جو مفہوم سے عاری  
الفاظ کو ترتیب دینے کی جرات ہمت ہے۔ اور دور دراز کے تعادم اور خون  
کی سرخی، زیادہ شاداب اور صمیم اور انٹر انگریزی کی ڈولن ڈولن کی قبر کا کتبہ یا  
"ای" کے لئے تکیفی انہاد بن جاتی ہے۔ طویل فاصلوں میں مفہوم تبدیل  
کر لینے والے اس انقلاب تصور کے علاوہ تلاش و جستجو کی دوسری راہ، مجھے اپنے  
رفیقوں سے ادیبوں سے شغافٹ کرا سکتی تھی۔ اور ایک راہ جو مقدم تھی وہ وقت  
اور لمحوں کے نقطوں پر SPOTS OF TIME پر مشتمل تھی، جی پرگز سے زانو لہو  
تاریخ کا کیلا ڈانٹ تھا، اور حال کی بے یقینی۔ تلاش کا یہ سفر ایک اضطراب  
تھا، جو حرکت بن جانے کے لئے بے قرار تھا۔ کلکتہ کی اس پہلی صبح میں نے کچھ یاد کیا۔

شاہد باقر مدنی نے براج میں باگو کھا تھا۔۔۔ نچے تو سدا طبع کی لڑائی  
میں کب تک پیسے رہے ہونگے؟ کلکتہ چلنے ہو۔۔۔ امر میں کے فزیشن نے سارے  
کے سامنے سے ایک مضمون نقل کیا تھا، بلکہ دیش کے اصل جاہلین آزادی طرہ  
کے اتنا پسند کر رہے تھے کہ جنہیں۔۔۔ کلکتہ۔۔۔ مشرقی بنگال۔۔۔  
دیت نام۔۔۔ شمال۔۔۔ جنوب۔۔۔ اندھیرا اور مشرقی یورپ کے جبرائش  
مالک اور سطوں میں گھرے ہوئے نقشے۔۔۔ یہی سب اس صبح کی یادوں کا سرمایہ  
تھا۔

"وہ ان سطوں کو کھنگلی ہاندے دیکھتا رہا۔ وقت  
سنستا تا ہوا اس کے چاند اور ڈول رہا تھا۔ وہیں کی جوت  
کے آگے اب قرائین کی آگ دم پر کھکی تھی۔ انسانی دماغ  
دیوالا کی تخلیق تھیں ہوئیں، ختم کر چکا تھا۔ دماغ اب  
دقیق مسکوں کا حل تلاش کرنے میں مصروف تھا۔ مذہب اب  
مغفکم تو رہے کا علم گھما جاتا تھا، اصل چیز فلسفہ تھا اور  
مابعد الطبیعیات۔۔۔ سارے ملک میں خیالات کی فراداد لائی  
تھی اور آواز کی انکار اور مذہبی رواداری ایک پھا کبے کے  
افراد تھے۔"

(آگ کا دریا)

یادوں پر آشوب صبح ٹیٹ سرمایہ آفتاب کے آغوش میں چھپنے لگی۔ ہم نے  
باہر قدم رکھا۔ کچھ خاصے پر دعوت نظارہ دیتی ہوئی شہر کی عمارتوں سے آنکھیں  
چرائیں۔ ایسٹن کا ٹڈکا بید کار ٹر فوٹ دلیم، نئے پلاسٹک دیواریں، پرانی  
تاریخ اور اردو شہر کی داستانیں پھیلتے ہوئے، خاموش سیبت اور پر جلالی فرقا  
کی تاریخ کا منظر تھا۔۔۔ عسکرانہ خابوں کی مستند نمایاں ہر جہرے پر ہوش مند  
اور ہوشیار آنکھیں تھیں۔۔۔ ٹھہرے ہوئے جسموں میں حرکت کی قریں تھیں۔  
خاموشی اور مجردہ کوشش تھی جو بعد دراز کی آوازیں پہچاننے کے لئے وجود میں آئی  
تھی۔

وہ دھیر کا دی تھا۔۔۔ کوئل اور کمار پاشی کی نظم والا دھیر۔  
سیب اور فیول کی جنگ کا سلسلہ نقطہ عروج پہنچ رہا تھا۔

کھنکھانے لگا۔ بگڑے۔ کھیتاں۔ جے پور ہٹ۔ خانہ سالک  
 میں تنگ۔ چٹا کجنگ۔ اور ٹھاکر کے اطراف، بول ناگ مناظر اور  
 گرجن ہوئی کمانوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ اور ہمارے اسیدھ مانوں سے پرزہ تھا۔

بھر گیا اور لوگ آسانی کے ساتھ اس پر سے دوڑتے ہوئے گزرتے  
 گئے گویں کی برچھاؤں کے نیچے نیچے دوڑتا ہوا میں اس دیوار کے  
 پاس سے گزرا۔ جہاں اب بیٹھا ہوں۔

(اداس نسلیں)

ساری صبح اور جب تک دن کی پاک روشنی برصغیر گئی، اہم ثابت قدمی سے اس ننگ کو روکے رہے، لیکن جب سورج ڈھلنے لگا اور وہ وقت جب کسان بیڑوں سے جڑا ہوا ریختے ہیں تو کیکوئینوں نے غلبہ پاکر رفاغوی ضعیف توڑ دیں۔ ہم بڑے غم گین دوا دہم کے کیوں نہ بچنے کی خوشی کو منہ نہ تھا کہ غم نے تلخ بنانا تھا، اور جب تک جنگ میں کام آنے والے بدقسمت ساتھیوں کو تین دفعہ سلامی دی گئی، غم دار ہاروا کی راجھی موقوف رہی۔

(اورڈیسی)

ذہن پر ان ہیبت انگیز داستانوں کا بار تھا۔ اور رات قریبت تھی۔ بیک آؤٹ کی سراسر تاریکی میں ہم نے پھر کھٹے میں قدم رکھا۔ تمام رات ہم اپنی شناخت کی رباؤں میں دشمن کی سپاہ کے نام، اپنی افواج کے سپہ سالار کا بیہوشانہ نشر کرتے رہے، آپ کے مربوہ غلط امیڈیں دلا رہے ہیں، آپ کو آگاہ کہنا ہوں، قرار ہوئے اور نیک نکلنے کی تمام راہیں مسدود ہیں۔ اپنے عزیزوں اور اقربا کی خاطر، اپنی زندگی کو بچا لیجئے۔ اور ہتھیار ڈال کر خود کو ہماری سرکے حوالے کر دیجئے۔

وہ تھک دات آنکھوں میں کٹی، پھر وہ کی تابانی اور دات کی تادیبی  
وقت کے گرداب کی ایسری ہو گئی۔ سبب جگہ کے دہنے ہوئے شعلہ سالوں میں  
میں مرے اور زخمی ہوئے تو گری کی کراہوں میں مجاہدین کی آواز کے حکم نام  
کا ناموں میں، ہزیمت اٹھانے والی سپاہ کے تعاقب میں، اطلاعات اور خبریں  
کی بیخبر میں دلی کا چہرہ تھا اور دات کا آفرش۔ گرداب کی گردش تیز اور تیز تر  
مبارزہ تھا، جی گئی۔ ذہن سالوں کے محراب میں جھگڑا۔ "ایسا سنگار اپنا نام  
یاد آتا نہیں۔" وقت کی یہ طوفان آتش فزنی، ذہن کے بار بار دنا میں اندر

جیسور — اُس دھڑی علاقے کا بڑا شہر — اس دن سہ پہر کے وقت فتح کے جشن کی آوازیں میں نمودار ہوا۔ جنگ کا دورہ کچھ شکستہ علاقوں میں خالی اور دیران بلکہ دور کے شہروں سے آئے عسکری غاصبوں نے بے شمار دوسرے شہروں میں اور یہاں زبان اور کچھ کے امتیاز کو اپنے مسلسل مظالم اور مقدس کنوازیوں کی اکبروریزی سے احتجاج اور غیظ کو نعرہوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ انھیں آج پیش آنے والے انتقام کا تو کیا — آسمانی خدا کے قہر کا بھی خوف نہ تھا۔

زندگی سے نیا رشتہ استوار کرنے والے جیسور کے باشندوں کی چہرہ پر غم کی حد سے گزرتے ہوئے دونوں کی بے شمار داستانیں تھیں۔ اور خاموشی، ہر لمحہ ان داستانوں کی بے آواز نظموں میں غنفلک کر رہا تھا۔

وہ وحشی اچھل کر کھڑا ہو گیا اور ہاتھ بڑھا کر میرے  
دو ساتھیوں کو اٹھا لیا۔ اور انہیں فرش پر اس طرح  
دبے مارا جیسے وہ آدمی نہیں کہنے کے پٹے تھے۔ ان کے پیچھے بہ  
ٹپے اور زمین زبر ہو گئی۔ اس نے جبر پکڑا کر ان کے گھر لے  
گئے۔ کہو دیجے پھر کوئی تلخ شیر کی مانند گشت، آستیا، ہڈیاں اور مغز  
سب چٹ کر گیا، کچھ نہ بچھڑا۔ ہم دہانے کے سوا کیا  
کر سکتے تھے :-

(اورڈیننس)

وہ غفلت کرائی تم دیکھو یہ ہر دہائی میں یہ حالت تکرار ہوتی ہے  
ہوتے زیادہ تر لوگ اس میں جاگرتے۔ اس کے اپنے سے دوسری طرف آنے  
والے گرجے۔ پھر ان میں پہلے سے آنے والے آدھ اور مودہ کو  
گننے شروع کرتے، اور انسانوں کی جینے والے گریوں کا کواڑ  
کو دبا دیا۔ میری دیکھتے دیکھتے کھانا مودہ اور جم مودہ لنگے سے



کی ایک سنسنائی برقی کائنات تھی۔ اور ہم تھے۔

جنگ و جدال کے علاقے سے علی ہوتی بارون کی برہانہ داغ کی جھلکی ہی  
 بجلی تھی۔ ہم اپنی شناخت اور کائناتوں میں زندہ تھے، اور آوازیں پیغام تھیں۔  
 اطراف ڈھانک کے ان غیر لگائی باشندوں کے نام، جنہیں سنا گیا اور دائیں پر لگایا  
 جانے والا تھا۔ اپنی سلامتی کے لئے جنگ کے علاقے سے ہٹ جاؤ۔ ماؤ  
 فوای تل کے نام، ہر ایک فوجی سپہ سالار کا فرض ہے، مہنگا ہوں کے غورہ کا  
 تحفظ۔ انسانی فوج کی ادائیگی میں ہم سے تعاون کرو۔ شکست تسلیم  
 کر لو۔ جنگی تھلوم کو قائم رکھنے کا فیصلہ کیا ہے تو پھر شہر وں اور غیر ملکی افراد  
 کو جنگی علاقوں سے محفوظ مقامات پر منتقل کرو۔ پر آشوب سیکڑاں انگریزوں  
 اور واقعات کا نقطہ شروع بھی آیا۔ پٹا لاگت اور کس بازار سے دور گہرے  
 صیب سمندر میں نوابا دیات کا پر شکوہ پٹرا حسرت و حوا کی تصویر، ایک نوابا  
 کے خانے اور آزادی کی منزل پر قدم رکھتی ہوئی قوم کو دیکھا گیا، کاکس بازار سے  
 پٹا لاگت تک سمندر کے سینے پر وہ جہاز پرست تھے جو دور دراز سے ہوا اپنی مردانہ  
 قائم رکھنے آئے تھے ان جہازوں کے افقی مندری گہرائی میں نوابا خورہ  
 تھے اور سمندر کا پانی تیل اور پٹرول کی چکنائی سے داغ دار تھا۔

اس رات ماؤ سے آٹھ بجے ہم نے لفٹیننٹ جرنیل نیاز کی، جنرل مام  
 مانگ شاہ کا پیغام دیا۔ : جنگ کے متعلق جرنیل نیاز کی درخواست کا  
 جواب۔ ہتھیار ڈالنے والوں کے ساتھ باعزت برتاؤ کیا جائے گا۔  
 زخمیوں کی دیکھ بھال اور مرنے والوں کی تجیز و تکفین۔ تعہذ طلب اس کے لئے  
 MICRO-HAVE COMMUNICATION پانچ بجے سے صبح نو بجے تک کی  
 محنت دی جاتی ہے۔ یہ آخری طریق پیغام تھا، جو اس فیصلہ کن رات کے تیریں گونجا  
 رہا۔ پھر بھر کچلے سمندر سے نوابا ہوتے ہوئے سورج نے وقت کے ایک  
 اٹل اور ناگزیر فیصلے کو شہادت دی۔ مانگرو دیو پر وہ چن رہے تھے۔  
 ڈھاکہ خار کلکتہ۔ ڈھاکہ خار کلکتہ۔ دیراز اسے سبج۔ اور۔  
 ڈھاکہ خار کلکتہ۔ اور۔ کلکتہ خار ڈھاکہ۔ اور۔ جنگ  
 کی سرزمینوں پر زخموں کی ٹوٹتی ہوئی کرپٹ کی جھنکار آواز بازگشت جیتی گئی،  
 اور ہمیں سمجھیں ہوا موسموں نے دوبارہ گرد و غبار کا آکا کیا ہے۔ اور یہ

جھنکار گردی ہاتھوں والی ڈیڑھ کی آواز ہے :

"ہاں یز حسد اور شعل پر مشعل کے ہاتھ تم نے مصیبتیں  
 اٹھائی ہیں، ان سے میں بے خبر نہیں، لیکن میری خواہش ہے  
 کہ اس وقت تم بے فکر ہو کر کھا نا کھاؤ، شراب پیو، پھر ویسے  
 ہی آدمی بن جاؤ، جیسے اپنے وطن سے نوابا ہونے سے پیشتر  
 تھے۔ تم اب نہیں ہو، اور تمہارے حوصلے بہت ہیں تم نے  
 جو مصیبتیں اٹھائی ہیں، انہیں ابھی بھولے نہیں۔ تم پر  
 پہ در پہ وہی مصیبتیں پڑی ہیں کہ زندہ ولی کو بالکل فروغ  
 کر چکے ہو"

(ادویسی)

پھر پراشوب جہاز کا خانہ ہوا، اور خابطہ جاتی ہم سفر ساتھیوں۔  
 میں جدا ہوا، اور چرکی ٹوٹی ہوئی ٹیلیوں جیسے شکستہ خواہوں نے دلوں کی آواز  
 کی تلاش کا سفر شروع کیا۔ سفر جو ہم سفر ہم صیروں کی جستجو اور تلاش  
 آواز تھا۔

"تاریک وقت کے ہم سفر و!"

نند اور سفر سے ماؤت ہمارے جسموں میں نسلوں کے خواب  
 ہیں تم غور ہو کر وقت سے زیادہ پرانی اس زمین کی کہانیاں  
 تمہاری آواز میں شامل ہیں، اور درد کا ہاتھ تمہارے ہاتھ  
 پر ہے جیسے گریوں میں سویرے کا بڑا تاب دار تارہ ہے"

(الہامی)

تلاش اور تفتیش کے ہم سفر ہم صیفر، ابدی رشتوں کے اسیر تھے

ان کی ہم تدی عارضی د تھی، اور ان کا وجود بے گلیں تھا

سب سے پہلے شمس الزماں نے۔ اخلاص کا حملائے اعظم،  
 پروگرام سازی میں مام حمل کے جہاں۔ ! پھر کلکتہ اور مشرقی ہندو  
 کی ایک تجربہ اور زندگی کیفیت۔ میں رشید۔ اسو، سفید،  
 چرو۔ بے قرار کہستانی ہرید کے اضطراب اور گیرائی کے نقوش صبر کا  
 کردار اور کیفیت۔ کبھی کبھی لڑائی کا سپرو۔ کبھی ہم دوتا

شب

جب میرے رشید کی انسانی شخصیت سے پہلی ملاقات ہوئی، تب میرے ذہن پر گزشتہ دہائی کا گم شدہ چند صدی اور جنگ کے واقعات اور مصروفیات کا برجہ تھا۔۔۔۔۔ اور میں رشید کی زبان پر گفتگو، ادب آباد کے سفر کی تفصیل۔۔۔۔۔ "لوگ کہتے ہیں" میں "اعلیٰ مراتب اور طبقہ انفرادیہ کے لئے اپنی جانب قاری کا تصور دار ہوں۔۔۔۔۔ اس لئے میں رشید کو اہمیت دیتا ہوں۔۔۔۔۔ درد بنگال اور کلکتہ دھاتی اور جھٹ کے علاوہ ادیبوں کا بھی زرخیز ملاقہ ہے۔" یہ گفتگو جیساں تھی، لیکسنے *visionary voyage* کی ابتدا اپنی ادبی مادی فاصلوں پر ذہنی رفاقت نے تسلط قایم کیا، جب فائدہ جلد سے ساتھ ہونے لگا۔۔۔۔۔ اور ساتھ چلتے رہے۔۔۔۔۔ پھر مسز رشید نے ڈسٹنگوئم میں قدم رکھا۔۔۔۔۔ پہلے میں نے انہیں دیکھا۔۔۔۔۔ پھر ان پینٹنگس کو جرائی کی تخلیق تھیں اور دیوار پر آویزاں تھیں۔۔۔۔۔ پھر عالیہ موسیقی کے عظیم فن کا استاد امیر خان، میں نے رشید کے محدود، مکرے میں داخل ہونے۔۔۔۔۔ گفتگو جو ابھی بے تکلفی، پہلی پریس پر تھی، ہوش مندانہ احتیاط کی ماہ اختیار کرتی ہوئی جدائی اور زندہ ملاقات کی ماہ پر چلنے لگی اور آوازیں بھڑکن لگیں۔۔۔۔۔

پھر میں تمہا تھا اور بیک آؤٹ کی تاریکی سے نجات پانے والا شہر، چمکتے ہوئے بڑے عفریت کی صورت اگلی کے آفریقہ میں کر ڈیں لے رہا تھا۔۔۔۔۔ رڈ کے جانب کے صنعتی علاقے اور مزدوروں کی بستیاں ٹھٹھکے ہوئے غم دیدہ قانون کے دیمیان گندے پانیوں کے جوہر۔۔۔۔۔ ماؤ کے احوال، پائلی کشاف، ڈسٹریکٹور ٹیس کا ٹھکانہ الٹا ہے جسے کارٹون۔۔۔۔۔ پرانی دیواروں کا نیانگ۔۔۔۔۔ جان کنی کے سانس کی طرح عرقی ہوئی ٹوٹریں۔۔۔۔۔ پارک سرکل کی لبرس عمارتوں کے مقابل پیچھا ہونے میدان۔۔۔۔۔ چوراہوں پر پولس کے تارہ سپاہی اور سپاہیوں کی حفاظت کرنے والے دوسرے مسلح سپاہی۔۔۔۔۔ مائش اور کنکشن کے تحت سے ایسی آمدنی کی زنجیروں میں بھڑکی ہوئی رانٹیں۔۔۔۔۔ غلام دار کا ٹوٹے کے تالوں اور قلعے قایم کرنے والی مشینیں۔۔۔۔۔ ہوا، عدم تشدد کے بانی ساتھیوں کا تشدد آور مورہ اسٹیج۔۔۔۔۔ چورنگی، لہو، ہانگ پرور۔۔۔۔۔ علی پور۔۔۔۔۔ شیا برج اور بے شمار نئے۔۔۔۔۔ تشدد، چانگ، ہونے والے حادثے اور خوف۔۔۔۔۔ اور گندے ہوئے دفن کے چھٹا۔۔۔۔۔

کا فضا میں پھیلا ہوا فائقہ۔۔۔۔۔ اسب کہ میرے ساتھ چلتا رہا۔۔۔۔۔ پھر تپائی کی جانب سے گردے ہوئے انسان کے سائیکل کا جسم نظر آیا۔۔۔۔۔ نئی ڈیڑھی سرانگینیں۔۔۔۔۔ گنوارے نو جوان۔۔۔۔۔ لیے جہیز کے سائے دکھ چیلے جیسے بیٹھے۔۔۔۔۔ پہلی دفعہ جھٹ کھاتے ہوئے دلی کو دلاسا دیتی ہوئی نوخیز لڑکیاں اور ایک دوسرے میدان جنگ میں جان دینے والے سوداؤں کا اجڑا نظم۔۔۔۔۔ جس کے یزید کے زخم ابھی تازہ تھے اور زندہ ہی خون سے رنگیں تھیں۔۔۔۔۔ گردے ہوئے دنوں کے اخباروں کی سرخسوں سے ایک سایہ نکل کر میرے قریب آیا:

"ہات یہ ہوئی کر مچ راستہ بھول کر بس پریس سے اس کے بجائے میں سر کے بل چھت سے نیچے جا کر۔۔۔۔۔ میری گردن ٹوٹ گئی اور مدد ہارس کو سدھا گئی۔۔۔۔۔ بچے معلوم ہے کہ تم اس کٹھن سے مدد ہو کر آئی آئیے کے جو یہ پر نظر اغلاز ہو گئے۔۔۔۔۔ اس لئے میں تمہاری منت کرتا ہوں اہل اسے تمام بچڑے ہوئے دوستوں، تمہاری پوری، تمہا لے والد اور بیٹے کا واسطہ ہے بھول نہ جانا ایسا دھوکہ میرے مرے گردے اور دھناتے بغیر بالکل فراموش کیے کے وہاں سے چلے جاؤ۔۔۔۔۔ ٹکے ہے دوڑا لے لے کر دکن پارک سے گزرا جائیگا اس لئے بچے میرے ہتھیاروں میں دہاں جلا دینا اور فاکسٹری سمندر کے ساحل پر چھ برصغیر کی یادیں ٹیلا دھن کا پناہا گہ آئندہ آنے والے مسافروں کو اس مقام کا پتہ چل سکے۔۔۔۔۔ بس میرے لئے انتہائی کافی ہے۔۔۔۔۔ ہاں، اس بچے پر وہ چچو، جو میں زندگی میں اپنے رفیقوں کے ساتھ چلا یا کرتا تھا، ضرور نصیب کر دینا"

(ادنیسی)

اس سلسلے کا نام اخباری سرخسوں میں کیس پر مشید تھا۔۔۔۔۔ شاید کیسا۔۔۔۔۔ شاید گتے والا۔۔۔۔۔ شاید الجیوا۔۔۔۔۔ شاید پولیس والا۔۔۔۔۔ شاید جی گوانا۔۔۔۔۔ شاید ویس ڈیبرے۔۔۔۔۔ شاید فیضی۔۔۔۔۔ شاید راجنات پوری۔۔۔۔۔ یا پھر کلکتہ۔۔۔۔۔

TAKE FOUNDATION GARMENTS FOR INSTANCE  
 THEY ARE REALLY FASCIST FORMS  
 OF UNDERGROUND GOVERNMENT  
 MAKING PEOPLE BELIEVE  
 SOMETHING BUT THE TRUTH  
 TELLING YOU WHAT YOU CAN AND CAN'T DO  
 DID YOU EVER TRY TO GET AROUND A

GIRDLE

PERHAPS NON-VIOLENT ACTION  
 IS THE ONLY ANSWER  
 DID GANDHI WEAR A GIRDLE ?  
 DID LADY MACBETH WEAR A GIRDLE  
 SOME ONE HAS ESCAPED HIS UNDERWEAR  
 MAY BE HANGING SOME WHERE  
 HELP  
 BUT DON'T WORRY

EVERY BODY'S STILL HUNG UP IN IT  
 THERE WON'T BE NO REAL REVOLUTION

نظم کے اشارے اور زیادہ روشنی ہوئے۔ پھر لاکھوں سالے  
 ہمارے گرد جمع ہو گئے۔ لیکن ابھی میں رشید کی نثری نظم کی آخری سطر  
 باقی تھی :

"شرامیں نے سینوں سے اخبار نہیں پڑھا"

مجھے کامیو کے BALL کا خیال کرنا۔۔۔۔۔

"شر، بی بی کا تماشا غاد ہے، کٹے پتیلوں کے بے بنیاد ونگ  
 عظیم الشان اٹیچی جو جاپیس لاکھ نیم دھندلی ٹیکوں اور سائیں  
 سے آباد ہے۔ مگر تڑم تڑکی میں یہ تعداد پاس لاکھ کہ  
 پہنچ گئی تھی۔ بڑی تیزی سے اٹھا رہا ہے، لیکن کچھ چرت نہیں

اس نے پہ نام سامے کا اضطراب، اور اس شام کی ادا کیے رفاقت  
 قربت کی جستجو کی۔۔۔۔۔ تمنا کی کاغذات ختم ہوا۔۔۔۔۔ میں رشید کے ساتھ پہلی  
 بار شام تھی۔۔۔۔۔ ہم نے ذہنوں میں طوفان اٹھانے والے دو تاکو شراب کی بند  
 کی۔۔۔۔۔ اور میں رشید نے اس بے نام سامے کے اضطراب اور ٹولیدگی کی  
 بجائے کو اپنی ایک نظم کے دھپے سے شاکر کیا۔۔۔۔۔  
 رات تو اس دریا کے کنارے اپنے گندے پاؤں پر اسے لیٹا ہے  
 اور ہلکا ہلکا دم !

تیری دیواروں میں خواہشوں سے بیزار ہوں  
 راگنگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے۔۔۔۔۔

میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ سرشام تیری رنگے چہرے والی توتلی  
 لاکھڑائے جوانوں کو ٹھل جاتی ہیں

را تھانے گندے لباس کب اتارے گا ؟

راگنگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے !

نہ گئے، جب تیرے دانش ور رکشے لئے خود کشی کرنے جاتے ہیں

۔۔۔۔۔ تو خاموش رہتا ہے

راگنگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں سے ٹپ بنائیں گے

را تیرے مکانوں کی دیواروں پر کیسی تصویریں ہیں ؟

را میں نے سینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔

(میں رشید)

شر کے گزروے اور گزروے چہرے دن، اس نظم کی کائنات تھی۔۔۔۔۔

لاٹاپیں ملے ہوئے دیواروں سے وجود میں آتی ہوئی۔ کچھ اشارے تھے،

مکے ڈالنے سے میرا ہی کے لئے، ہم نے ویٹ لینڈ کا ریکارڈ بنا۔۔۔۔۔ میں رشید

، لارنس فرنگی کی نظم UNDER-WEAR کی کچھ سطروں سنائیں :

I DID NOT GET MUCH SLEEP LAST NIGHT

THINKING ABOUT UNDERWEAR

UNDERWEAR CONTROLS EVERYTHING IN  
 THE AM.

ہے، کہوں کہ مجھے بیشتر یہ معلوم ہے، تاہم کہ ہمارے شہر والوں کو  
صرف وہ شرق ہیں۔۔۔۔۔ خیالی پرستی اور ناکامی۔۔۔۔۔  
میں اکثر سرجا ہوں، مستقبل کا سورج چلے بارے میں کیا  
کئے گا؟ جدید انسان کے لئے یہ ایک بڑا کافی ہوگا۔۔۔۔۔  
اس نے زمانہ کامی کی اور اخبار پڑھے۔ یہ

کسی۔۔۔۔۔ دی خال

اشادوں میں پھیلے ہوئے تمام سائیل کی ڈھیلے سے اب تک جن بنائے  
جا چکے تھے۔۔۔۔۔ میں رشید کے سینے پر دستی ہم کا نشانہ تھا۔۔۔۔۔ اڈیشن لڑی  
کشنز آتے پولیس۔ اس مسئلے کے ساتھ جسم ہوں نہ ہوتا تو کیا خبر لوں کی زندگی  
مکن ہے؟

رات کا پہلا پروخوت کی اٹھیاں چٹا تھا۔۔۔۔۔ اور میں آنکھوں سے  
سنا رہا تھا۔۔۔۔۔ واقعات کی تفصیل اور متضاد واقعات تفتیش کا بیان۔ اپریسی  
ڈنسی کالج۔ (میں رشید نے مجھے سیر تعلیم مکمل کی تھی) اور کالج کے بہترین  
ذہن۔۔۔۔۔

”وہ سب دیہات چلے گئے۔۔۔۔۔ سرکٹ میدان میں داد دہنے والوں  
کے لئے ہیں جلد، ایک استثناء تھا۔۔۔۔۔ دیہاتوں میں زمین دار تھے۔۔۔۔۔  
بھوک سے بکتے ہوئے کریم صدوق دالے لگ تھے۔۔۔۔۔ اور کالج سے گاؤں  
آجائے دالے انیم پڑی۔۔۔۔۔ ایک لڑکی۔۔۔۔۔ اور بہت سے ساتھی۔۔۔۔۔  
میلنگ تک پہلے ہوئے جنگلوں کے ہر درخت اور ہر گڑبڑ کی نقش ان کی آنکھوں  
میں محفوظ تھا۔۔۔۔۔ پہلا نقل محنت کے اس معاوضہ پر ہوا۔۔۔۔۔ جس میں صرف  
چار آنے کا اضافہ مطلوب تھا۔۔۔۔۔ پھر پولیس کے افراد۔۔۔۔۔ زمیندار۔۔۔۔۔  
ہمارے۔۔۔۔۔ اور ساحل کے ایسے افراد کا فائدہ، جن سے عام ذہنوں میں نفرتیں  
جاگزیں رہتی ہیں۔۔۔۔۔ پولیس کے ایک فریڈکسٹم کرنے کا مقصد تھا۔۔۔۔۔ اور  
زیادہ تعداد میں پولیس چیروں کی اس علاقے میں تعیناتی اور عوام پر پولیس کے ناخوشی  
اثرات اور پھر قتل و دہشت کے لئے مزید راہوں کی ہم داری۔۔۔۔۔ ایک نفسیاتی طرز کی  
فرضندی۔۔۔۔۔ ان کا اپنا فلسفہ تھا۔۔۔۔۔ انتہا پسندی کو اپنا شعار بنانے والا  
۔۔۔۔۔ ہم شہروں میں نہیں جائیں گے۔۔۔۔۔ قریب رہنا تو ہے ضرور ہوگا۔۔۔۔۔

اور اطراف میں پھیل جائے گی۔۔۔۔۔ نقل کی داد تیں، جدید شہر والوں سے نہیں،  
قدیم آلات کے کی جائیں گے۔۔۔۔۔ ان میں سے ایک مقتول کا سرٹے ہوئے بھاگا  
۔۔۔۔۔ قتلے ہر امیں اچھاتا ہوا۔۔۔۔۔ اور پھر اسے دنیا میں پھینک دیا۔۔۔۔۔  
گو یا یہ نیکی تھی، اور انتہا پسندی، ایک روحانی طرز احساس۔۔۔۔۔

ایجاب دوس۔۔۔۔۔ اسی کالج کا نوجوان۔۔۔۔۔ بی ایس سی فرسٹ  
کلاس تفتیش کے کرے میں۔۔۔۔۔ ہمد لڑیٹ ان بلیک اینڈ ہلکے۔۔۔۔۔  
”یہ تمہاری ماں ہے۔۔۔۔۔ تم سے ملے آئی ہیں۔۔۔۔۔“  
”نہیں۔۔۔۔۔ میری کوئی ماں نہیں ہے۔۔۔۔۔“

”تمہارے والد ملنا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔“  
”میں نہیں چاہتا۔۔۔۔۔!“

”اس لڑکی کو تم جانتے ہو۔۔۔۔۔ تمہیں اس سے محبت ہے۔۔۔۔۔ یہ  
تمہاری بی بی تم سے کہہ کرنا چاہتی ہے۔۔۔۔۔“  
”اُسکتی ہے۔۔۔۔۔“

”تمہاری آنکھوں میں آنسو۔۔۔۔۔ میرے بازو سے اپنا ہاتھ پٹا لو  
اور جان لو۔۔۔۔۔ جب تک تم دیوار کے اس پار ہو، تم سے کوئی بات  
نہیں ہو سکتی۔۔۔۔۔ دیوار کو پار کر کے ادھر آ جاؤ، تب ہی تم سے بات کروں گا  
اور واپس چل جاؤ۔۔۔۔۔ میرے تمہارے سامنے آگ ہو چکے ہیں۔۔۔۔۔

”چائے پیو گے؟“

”یہیں گا۔۔۔۔۔ لیکن جان لو کہ چائے کی کرکسی میں اپنا کوئی ملا نہیں  
بتاؤں گا۔۔۔۔۔ اگر ایسی خوش فہمی ہے تو اپنی چائے خالی کر دو گے۔۔۔۔۔

”آخر اتنے بڑے سرمایہ دار گھرانے سے ہو۔۔۔۔۔ اعلیٰ تعلیم حاصل  
کی ہے اس قدر کہ میں کہوں قابل ہوئے۔۔۔۔۔“

یہ اتنا سہل سوال ہے۔۔۔ جیسے میں پوچھوں کہ تم نے یہ ملازمت  
کیوں کی۔۔۔

تم نے جو کچھ ہے، تم نے جو سنا ہے، تم نے  
جو دیکھا ہے اسے جھٹکنا۔۔۔ ہم جیسے چھوڑ دیں  
گئے۔۔۔ یہ مجھے منظور تھا۔۔۔ میں خاموش رہا۔۔۔  
(آخری کیمپزیشن۔۔۔ براعظم)

اسے چھوڑ دیا گیا۔۔۔ پھر بے اعتمادی کے احساس کے ساتھ خود اس کے  
مقابلہ میں لے آئے تھے۔۔۔

اب بات پکوں پر اتر آئی تھی۔۔۔ تب ہم جہاز پر گئے۔۔۔

صبح ہوئی۔۔۔ میں اس ہم پر روانہ ہوا، جس کی منزل غفرانگاہ تھی  
تھے طوائف کی ایک پندہ سستی سے گزر کر ہم نے ایک عمارت کو تلاش کیا۔۔۔  
بکونے پر پرانی کتابوں کی دکان کے مقابل پولس کے سب سپاہی، خوف کی  
مددوں میں نظر آئے۔۔۔ میں عمارت میں داخل ہوا۔۔۔ یہ شاید شیریں کھٹ  
تھی۔۔۔ آوازوں سے بوجھل۔۔۔ پھر معلوم ہوا یہی مکنت یونیورسٹی ہے۔۔۔  
بادروں پر بے شمار تھمریں تھیں، سرب اور سیاہ رنگوں میں۔۔۔ ماؤ کی  
پ کے اوراق۔۔۔ ان گنت راہ داریں سے گزر کر میں وہاں پہنچا جہاں  
نراوگاہی کلاس لے رہے تھے۔۔۔ پھر اچانک نیچے کی منزل میں دھماکے  
سنا ہونے لگے۔۔۔ اساتذہ نے چونک کر دیکھا۔۔۔ شاید دھماکا بول کا سلسلہ  
پڑھا تھا۔۔۔ پھر تصدیق ہوئی کہ چلتے ہیں اور صورت کا اظہار ہیں۔۔۔  
رنگین فوٹو لے جاتا اس عمارت کا دستہ ہے، لوگ یہاں دروازوں کے گرد بھاڑ  
بھڑکھڑی ہو جاتی ہیں اور اپنے پر سر میں میک اپ کی جگہ رکھتی ہیں۔۔۔  
مردمخواریں میں پردوش پائے والے نوجوان آتے ہیں اور فردت پرستے ہی  
سے ہم حاصل کر لیتے ہیں۔۔۔

غفرانگاہی یہاں کچھ انگلیوں کے ساتھ آئے۔۔۔ پھر اندر کے دروازے  
وں نے ان کے خلاف صف کمانی شروع کی۔۔۔ ان پر پردوش اور فوٹو  
لے ادب کی اشاعت کے الزام لگے۔۔۔ اقدار (پٹینہ) کے زخم ابھی تازہ  
تھے۔۔۔ غفرانگاہی اس نے شروع کی، یہاں اندر کے مصلح نے بنگلہ

دانش دہن کر اور بہت سے افراد کو بھڑکایا تھا، اندر پڑھا تھا اور ہر  
استاد ادیب ہوتا ہے اور اندر ادیب کا مطلب ہے۔۔۔ شاعر  
شاعر!

مکنت میں تقریباً سات آٹھ سو لاکھ شاعریں۔۔۔ غفرانگاہی  
مکنت سے اقدار شروع کیا، تب نئے لوگوں کے حلقے سب ساتھ تھے۔۔۔ پھر ایک  
حلقہ لگ گیا، اور آیات شروع کیا۔۔۔ اندر پھر دونوں پہلے بند ہو گئے  
غفرانگاہی کو نئے ادیبوں کے انتشار کا بے پناہ طائل تھا۔۔۔  
ایک طرف دفع کے بعد آئندہ کی طاقت کے وعدے پر ہم دونوں جدا ہوئے  
۔۔۔ اگلی اداس صبح جہاز آباد ہاؤس میں مسٹر بنری کے یہاں مظفر صاحب  
نے۔۔۔ بنگلہ دیش نیشنل عوامی پارٹی خالی گروہ کے لیڈر!

مجھے تشریف تھی، محطوبہ اور اس کے گرد بیٹا ساتھیوں کے بارے  
میں، جس کی شہرت بنگلہ سے پیرس تک تھی۔۔۔ بہت سے دوسرے بنگلہ  
اور گورنر اعلیٰ ہیں کی طرح، جس سے میں نے محطوبہ کے بارے میں پوچھا  
تھا، انہوں نے بھی کہا۔۔۔ معلوم وہ کون سی طاقت ہے، جس نے اس  
نام کو اچھالا۔۔۔ بنگلہ دیش میں کوئی نہیں جانتا کون ہے محطوبہ۔۔۔ میں  
اتنا جانتا ہوں۔۔۔ اس کو بہت خفیہ گروہ۔۔۔ کے ساری جنگوں میں کچھ  
دن سرگرداں رہا۔۔۔ انہوں نے پاکستانی سپاہ اور عوامی لیگ کے حامیوں  
دونوں سے جنگ کی۔۔۔ انہیں آگاہ کیا گیا، پھر نہات دہشتہ فوج کے انہوں  
ای سب کا قاتل ہوا۔۔۔ مظفر صاحب کو تشریف تھی، آزادی کی جنگ میں  
تمام جاسوسی کے افراد نے اور خصوصاً بنگلہ دیش کی نئی نسل نے حصہ لیا۔۔۔  
عوامی لیگ نے ان سب کو نظر انداز کر دیا۔۔۔ فوج کے دیوانوں پر لڑی  
جانے والی جنگ کے بعد اب خواہش پسندوں میں اقدار کی کشمکش، تصویر کا  
لیکھنوس ناک منزل پیش کر رہی ہے۔۔۔ کیا سوشل ڈیموکریٹک اقتدار کے  
کاروبار کو اتنی آسانی کے ساتھ ہمیشہ جاری رکھیں گے؟ جیسے سندھوں سے  
آہستہ خرمی کے ساتھ نیپال کھڑی ہیں، کچھ ایسے ہی آوازوں کے الفاظ ہیں  
۔۔۔ ان سے رخصت طلب کی۔۔۔ کچھ۔۔۔  
کے تجویز کا احساس ہوا۔۔۔ پھر خیال آیا۔۔۔ آج کی دوپہر میں

شب بخیر

شخص الزمان کا معاملہ تھا اور اس سے پہلے مجھے شخص کے ساتھ کیس جانا تھا۔  
 یہ پریشانی تھی تھی۔ انگریزی کے ایٹم نژاد شاعر۔ کئی  
 مجرمہ لکھنے سے پہلے تھے اور کچھ جلا وطن شاعروں کی نظمیں، انگریزی ترجمہ  
 کے ساتھ خود شائع کی تھیں۔ پریشانی کی پوری، جس کے اجداد ہمارے  
 یہاں آئے اور آباد ہوئے، فیض کی عمارتیں۔ بات یہ ہے۔ بہادر  
 رومانی شاعری ہماری خواتین کو مرعوب ہے، اسے سننے کے بعد مٹی بند آتی ہے  
 اور وہیں پہنچ جاتی ہیں۔ کچھ وقت ہم نے پریشانی کے بیان  
 گزارا۔ پھر ہم سب میں رشید کے یہاں پہنچے اور ایک خوش گوار ہوٹل میں۔  
 اور پھر شام تک کلکتہ کی سڑکوں پر۔ رات کے ساتھ خود اپنی پہچانی اور شناخت  
 بھی لوٹ آئی شخص الزمان چلے گئے۔ تب میں اور پریشانی اور میں رشید بھر  
 ایک جاہل کے ذہن کے دفتر کھلے۔ ادب کے بے شمار زاویے اور بہت سی شخصیتیں  
 اونیٹیں۔ اور افراد اور مسئلے تھے۔ اور دم کی بھٹی۔

”میں ہے، میں غفلت پر ہوں۔ لیکن آج کا مصنف  
 کسی ایسے موضوع پر کہنے کی طرف سے، جس کا گرامر اس کا  
 چکا ہو، قلم ہاتھ میں لیے وقت یہ خیال ذہن میں رکھنے پر مجبور  
 ہوتا ہے کہ عام قاری، جس نے اس موضوع سے کبھی کوئی سروکار  
 نہیں رکھا، اگر پڑھتا ہے تو مصنف سے کہہ سکتے یا کہنے کی  
 خاطر نہیں بلکہ اس پر فیصلہ صادر کرنے کے لیے خصوصاً جب  
 مصنف ان جملہ باتوں سے اتفاق نہ رکھے جو مذکورہ بالا  
 قاری کے سر میں سمائی ہوں، جو افراد عوام کہلاتے ہیں اگر  
 انہیں یہ یقین ہوتا کہ وہ خاص طور پر لائق ہیں تو یہ بعض  
 شخصی غلط فہمی کا معیار ہوتا۔ عمرانی قریب کا نہ ہوتا  
 ۔۔۔ یہ آج کے عہد کی خصوصیت ہے کہ عمری ذہن میں  
 یہ جانتے ہوئے کہ وہ عمری ہے، عمریت کے حقوق کی تلاش  
 اور انہیں جہاں بھی چاہے سمنائے کی دیکھ دیکھ رہا ہے؟  
 (اور نیگاری کا معنی)

ایسے ہی سوالات اور مسائل تھے جو اس رات کے آخری پرچم ہوا

روپائی ذہنی عمارتیں پیدا کئے رہے۔ اسی عرصہ میں صیپ رات نے نیند  
 کی آخری رات کا جاں بیک کیا۔ میں بہت تھکا ماندہ تھا، اس نے اگلے دن کی  
 دہر تک سوتا رہا۔ جب میں نے اس تازگی بخش نیند سے بیدار ہو کر، کمرے  
 میں آئے ہوئے پرنام نظر کر دیکھا تو سوچ ڈھلنا شروع ہو گیا تھا۔ وہی کچھ  
 کی شخصیت کا ایک پہلو، تشویش جو تھا، اس کے لئے جہان منظر ہماری راہ نائی کی تھا  
 ان عینوں اور بالادوں میں ہم نے دیکھا اور سنا، وہاں کی دھنیں روشنی اور سنا  
 اور آہستہ غلام، انسان بدلتا رہے، آئے والے دنوں کی تاریکی سے اپنی، اشیاء  
 وابستہ کر رہے تھے،

”بستر کے گرد جال بچھا چکا، اپنا پھندا لٹا چکا،  
 تو اس نے ظاہر کیا کہ وہ فرحت بخش شہر لیمنوس، جو اسے  
 دنیا میں سب سے زیادہ پسند تھا، جا رہا ہے۔ اور  
 سنہری جاگن والا آدیس بھی تاک لگائے بیٹھا تھا جیسے ہی  
 اس نے ہنرمندوں کے استاد کو جلتے دیکھا، فوراً دیتا کے  
 گھر کی راہ لی۔ وہ خوب صورت تاج والی افروختی کے لئے  
 بے چین ہو رہا تھا۔ وہ اسی وقت اپنے باپ کا دھڑکتا دل  
 کے پاس سے لٹ کر ابھی ٹپٹی ہی تھی کہ آدیس پہنچ گیا، اور  
 کہنے لگا: آدیس میری جان! بستر پر چلیں اور ایک دوسرے  
 کے آغوش میں بیٹھیں۔ افروختی خود ہم بستر کی خواہاں تھی  
 اسے اشارہ کافی تھا۔ دونوں جا کر بستر پر بیٹھ گئے؟

(اور ٹپٹی)

صبح مشرق میں نظر آئی۔ میں نے ساتھیوں کو پاس بکھر کر  
 پار مشرق و مغرب ہمارے لئے بالکل بے معنی الفاظ ہیں۔ ہمیں کچھ بتا سکتے  
 سمجھ دینا پرورد ہمارے کہاں سے طلوع ہوتا ہے اور کہاں غروب جاتا ہے  
 ہم روشنی کے ایسے ہیں، اور ہماری زندگی غیر مسافرتی کا مفہوم نہیں ہے  
 شخصی سے شخصی اور فرد سے فرد تک۔ تب وہ دہرہ کھلا اور ہمیں کھینچ  
 کمرے میں وہ آئیں اور پھر بہت سے اجاب۔ شخص الزمان۔  
 پرنام نظر۔ اور۔ اور۔ اور۔ پھر وہی ذہنی کی غفلت کے لئے

۔ سب نے اپنی اپنی زندگیوں کے خواستے نکھائے اچھالے۔!

شام سے پہلے جب مسجدِ مسند کے پائوں سے رخصت طلب کر رہا تھا، میں رشید کے ہمراہ صوفیہ دہتے۔ اور اس ملاقات میں ہم نے "کاؤنٹ ڈائری" کی تحریک اور ذاتی ردعمل اور ادبی اظہارِ گفتگو کی تجویز، میں رشید کی ایک نظم تھی، جس کا ترجمہ کنٹنٹ اور ان دونوں کی بحث تک پہنچا۔ یہ موضوع جسے فاروقی اور دانش طوی کیل کی آخری منزل تک پہنچا چکے ہیں۔ اب انکار طلب نہیں، ہاں نظم کے دوبند اے واضح کر سکتے ہیں!

نہیں مری جان!

نکھار ہے تو گاڑی پارک کر دو

باہر جانا مناسب نہیں

اداس تمہارے میں پہلے بچے اب جوان ہو چکے ہیں

اور HEAD LIGHTS کی روشنی میں نت نئے نمونے کی ایجاد کر رہے ہیں

انسان کے بیڑ! میں صدیوں سے ٹوٹی کر چیں چن رہا ہوں۔

اب اٹھ کر چلے سے تمہارے لئے ایک نئی کائنات کی تخلیق کروں گا

اور تمہارے ہاتھوں سے امپورٹڈ آؤس لے کر

پھر سے نہیں پتھر دے دوں گا۔

"کاؤنٹ ڈائری" کا موضوع ابھی جاری تھا کہ سٹر میر بھٹا چارہ۔

آئی۔ جی۔ نے اصرار سے ہمیں مدعو کیا۔ گریٹ ایسٹرن میں، خوش نما

قالین والا دھکرہ خوب صورت باتوں کے درمیان پردن ماشی کی طرح جگمگاتا

رہا۔۔۔ میر بھٹا چارہ فرانسیسی زبان سے عرب واقف تھے، دین بو، بودلیئر،

فروا۔۔۔ فلوہنر اور طارے زیر بحث تھے۔ ہم نے فرانسیسی میں بودلیئر

کی نظموں کے کچھ حصے ان سے سنے، پھر سیاست خاموشی سے ہمارے محاسن میں

داخل ہوئی۔۔۔ اور ذہن طوفانی تعمیر و تہ سے دوچار ہوئے۔ طویل

خودکشی کا احساس دلانے والی تاویلی بری سمت بڑھی، اور میں تمنا کر کے

نکلا۔۔۔ وہ گلی سے منظر تھی، یہ معلوم نہ تھا۔۔۔ فخر وہ آٹھواں سے میرا

ان بچی چھتروں والی قلمی ماہ داریوں کے چکر کاٹے۔۔۔ جس کے سر پر منظرِ گل

مطلوؤں کے مناظر پیش کرنے والے کوہ اور ہالی تھے۔ اسی لئے ہفتہ بہ ہفتہ

ہواؤں کا ایمان بردست جھونکا کر میرے پاؤں اکھڑ گئے۔ ایک کہ پیکرِ مروج

تھی جو بڑے کدو فرے لائی، اور مجھے ہلے جانے کی کوشش کی۔ جیسے نعل سٹپ

کے وقت کو کھڑا ایک دوسرے سے الجھ کر گولی سی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور شامی ہوا

اس گیند کو میدان میں لاسکا ق پھرتی ہے، اسی طرح میں ای ملہ داریوں میں

بھٹکنے کے بعد، چوٹی سے باہر آیا۔۔۔ پھر میں رشید نے جیب اشاری کر لائی اور

دہات۔۔۔ بہت سی گزری ہوئی رات کی طوبہ میں نے بے غری اور دوستی

اور غلوں کے بے پایاں سمندر میں بسر کی۔۔۔ جب میں بیدار ہوا تب صبح ہوئے

دیر ہو چکی تھی۔۔۔ اس دن کا سورج کچھ پشیمان تھا۔۔۔

جب میں رشید اور میں تیار ہو کر ظفر آگاہی کے گھر پہنچے، تب میں کمرے

میں بابا بھرے ہوئے لوگوں کو دیکھ کر تائفر کا احساس ہوا۔۔۔ اس جلسہ کا

اہتمام ظفر آگاہی نے کیا تھا۔۔۔ چالیس پینتالیس ادیب شاعر تھے، اور موضوع

وہی جو عام طرز پر زیر بحث دہتا ہے۔۔۔ جدیدیت اور تریل اور پھر اور بہت

سے موضوعات بھی شامل ہوئے۔۔۔ ادب اور سیاست ادب اور میونسپل کارپوریشن

۔۔۔ ادب اور کلکتہ۔۔۔ ادب اور کنٹنٹ۔۔۔ ادب اور مقصد۔۔۔

ادب اور فاروقی۔۔۔ پہلو درودا۔۔۔ نیا، پرانا، جدید۔۔۔ جدید تر۔۔۔

بہت سے نفس دوستوں اور اہل بیت کی محبت سے مات کا بخار لڑتا۔۔۔ اور اتنی

شاعری سی کہ ہینک اور دیکھی باقی نہ رہا۔۔۔ دوپہر کا کھانا ہم نے بدنام نظر کے

یہاں کھایا۔۔۔ اور پھر ہم نے بے کیا، آج تک زندگی اور سفر کے پیش تر مقام

سے فراغت کی صورت پر سکون نیند کا اندازہ چاہتی ہے۔۔۔

دو دن اور گزرنے۔۔۔ اب تک بنگلہ دیش گورنمنٹ کے ارکان ٹھکانہ

پہنچ چکے تھے۔ ٹائیگر عدالتی، جو گورڈا داس میں اپنے گمراہ کے ساتھ

ظہیم انسان کا رہا ہے انجام دے چکا تھا۔۔۔ اب ٹھکانہ پہنچ کر کئی گھر میں

میں مصروف تھا۔۔۔ نیوٹرل زون پر گن پلانے کا بخار کر رہی تھی۔۔۔ وہ

لاکٹر ملک کو طلب کر رہے تھے۔۔۔ پھر پوئل انٹر کاسٹنٹل کے باہر ہینک

تجلیات تھے تھے۔ ٹائیگر کو گرفتار کر لیا گیا۔ وہاں ابتدائی تین دن  
غیر خواہ کے تھے اور غیر ملکی باشندوں پر جو کچھ گزر رہی تھی، اس سے  
بگڑنے کے ہماری مسلمانوں میں سخت تشویش تھی۔ کش کش دہی تھی،  
SATTLERS اور NATIVES کے درمیان!۔

اس شام سالک کھنوی کے مکان پر بنگلہ جلا وطن ادیب اور اردو  
کے ادیب جمع ہوئے۔ میٹنگ جس کمرے میں منعقد ہوئی، وہاں بدلتا  
ڈراماٹک روم کی اجتماعی کیفیات یک جات تھیں۔ بہت سی پیشنگس۔  
بنگلہ دیش کے موضوع پر۔ صلیب اور مصلوب۔ وہی رومانی انداز کے  
زنگن ہیں۔ ان تصویروں کے علاوہ۔ نیل گرن روشنی میں مہاؤں کی  
خاطر مہاؤں میں مصروف تھیں اور پرتکلف دوشیزائیں۔ اور بنگلہ جلا وطن  
ادیب۔ شام۔

شمس الزماں نے جلسہ کا آغاز کیا۔ سالک صاحب نے ترقی پسند  
ادبوں والا پانسہ پھینکا۔ ان کے خیال میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے  
بنگلہ دیش کی تحریک کا مکمل طور پر ساتھ دیا تھا، اور اس موضوع پر بہت سی نظمیں  
لکھی تھیں۔

جب مجھ سے کہا گیا، تب میں نے کہا: پہلی بات یہ جان لیجئے کہ میں ترقی  
پسند نہیں ہوں، اور اگر یہاں اپنی شناخت لگانا ہی، یا اجتماعی ہے اور ناگزیر  
ہے تو آپ مجھے ۱۹۵۱ء کہہ سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ جان لیجئے کہ میں  
'انقلاب کو تسلیم کرتا ہوں، لیکن مسلسل جاری رہنے والے انقلاب کے پرکس کو غلط  
کالم الیہل نہیں سمجھتا۔ جنھوں نے آپ کی تحریک کے لئے نظمیں لکھی ہیں، اور  
اے اس پرکس میں اپنی ثنویت سے تعبیر کرتے ہیں، وہ پیشہ وعدہ ہو سکتے ہیں،  
جو انقلاب۔ انقلابی فتوحات کے جشن۔ بچے کی پیدائش۔ ژپ کی چوٹی  
اور شادیوں کے موقع پر یک سان کا دوبارہ جوش و خروش کے ساتھ نہیں کہتے  
ہیں۔ اب معاملہ نظروں کا نہیں۔ آپ کے لئے اپنے نیشنل کلر کا، اور  
ہمارے لئے یکورزم کی اس روش کا ہے، مجھے ہم نے آپ کی روش سے پہچان ہے۔  
بنگلہ دیش دونوں نے اپنی تقویٰ میں بنگلہ دیش میں اردو کے مستقبل  
اور اردو بنگلہ ادیبوں کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالی۔ پروفیسر فیض الزماں

نے کہا: مجھے جلسہ انھوں کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے، ہندوئی سیاست دانوں کے  
کا وفادار نہیں ہے۔ اس نے ہماری تحریک کا ساتھ نہیں دیا اور اسے ہمارا  
نام پر پاکستان کی ٹائیگر کا پناہ شکار بنایا۔ میں نے دہلی، بمبئی، بنگلہ دیش  
اور بہت سے غمروں کے دورے کئے لیکن کسی جگہ کے مسلم رہنماؤں سے  
میری بات نہ سنی۔ اور یہاں تک ہوا کہ کلکتہ میں مارواڑی قیام کے لئے کسی جگہ  
نے ہمیں اپنا مکان کرایہ پر دینا یا ہمیں ٹھکانا گمارا نہ کیا۔ اب جب کہ بنگلہ  
دیش، ایشیا میں، پاکستان سے زیادہ بڑا مسلم آبادی والا ملک وجود میں آچکا  
ہے، ہندوستانی مسلمانوں کو اپنے دیوے اور اپنی وفاداریوں کا جائزہ لینا چاہیے  
جلسہ سے ساتھ واپس ہونے والے ہم تین تھے، پرمیش نندی۔  
میں رشید اور میں۔ ہم دیر تک کچھ سوچتے اور گفتگو کرتے رہے۔  
دور اور گفتگو کا دورا۔ گنس برگ کی نسبت گرو گری کر موہتر شام ہے  
یہ پرمیش کی رائے تھی۔ میں رشید نے جدید یونانی شاعر کو انی کی نظم  
۱۹۳۷ء سنائی اور بحث کی۔ پرمیش نندی سے ہم نے نظم سنی۔  
رسمی ٹیشن اور نظم دونوں میں سرا کے آتش دان والی عبارت تھی:

مات کے دونے رہے تھے

ان کے ہونٹوں سے زہر لپک رہا تھا

ان کی آنکھوں میں نیند کا دھواں تھا

خالی گلاسوں میں جلی یا سلائیاں اور راکھ تھی

اور گھر لوگوں کی طرح پچھلے دنوں کا کس تھا

رات کے دھج پکے تھے

مرعہ چند گھنٹے پہلے یہاں کتنا حسن تھا

کچھ وقت اور گزرا اور ہم نے پرمیش نندی کو صبح چار بجے کے

ان کے گھر اتارا۔ آج تینڈ کی جگہ آنکھوں میں دھیریں کے باغ تھے

کیوں جمع تھے میں رشید۔ اس رات اور اس صبح کا فب کی آواز تھی

اضطراب اور انتشار کے طوفان میں ٹپ اٹھے۔ ایک دی

باقی تھا۔ آنے والی مات، ٹیڑھ بنے۔ وہ۔ ان کے ساتھ

خوفناک اور سرخ آنکھوں والے آندھوں کے ساتھ جنہ کی صورت کسی



کے لیے مدد ہونے والے تھے، سیکرٹری باؤنڈریزنگ — ہزاروں بلڈاٹ  
 اور ایک آڈیو کے بے پناہ گروں کو خانے کے احکامات جاری کئے والے  
 آڈیو، آج بے حد بے قرار تھا۔ — پر آشوب احساس کے سمندر میں! —

اگر میں ساحل کا کچھ نہ تھا تو کوئی بڑی موج  
 مجھے اٹھا کر چٹان پر پھینک دے گی۔ — جس کا مطلب یہ تھا  
 کہ میری ساری محنت اگارت گئی۔ اور اگر میں کسی محفوظ کھاڑی  
 کی تلاش میں، جہاں موجوں کا اتنا زور نہ ہو ساحل کے ارد  
 گرد تیروں توہین ممکن ہے کہ کوئی آڈیو مجھے آئے اور ہمارے  
 کھلے سمندر کی گھیلیوں کے درمیان پہنچا دے، یا سمندر کی  
 گہرائیوں میں سے کوئی حبیب بلا مجھ پر حملہ آور ہو۔ — اپنی  
 قریبی اپنے سمندر میں ایسی بلاؤں کی پرورش کرنے کے لئے  
 مشہور ہے، اور زبردست زلزلہ گیتی کی رنڈ سے میں بے خبر  
 نہیں؟

(آڈیو)

اور تب اس اجمال سے ظاہر ہوا کہ یہ طوفان جس میں ہمارا آڈیو  
 بے قرار ہے اس نے کیا کیا ہے کہ سوشل ڈیموکریٹس اپنے ساحلوں پر آؤ  
 فلسفی کی غلطی سے فیض یاب ہوں — آئے والے دنوں میں انتخابات سرگرم  
 ہنگاموں کی بجائے۔ — اس مشرقی حصے میں ایک جشن کا منظر تشکیل کر لیں۔  
 اور سیکرٹری پرنٹرز، آڈیو کے ہم ماہ جان جو کھول کا سفر کے کے جنوب  
 کی اجنبی دنیا کے دیوان جزیروں میں، اپنی باقی زندگی کا حساب دین پر توجہ مرکوز  
 کریں۔

وہ مات ہم نے اضطراب کے ساحل پر جاگ کر گزاری۔ اگلا دن  
 ہمارے قدموں میں لوٹ رہا تھا، پر ہمیں ہوش نہ تھا۔ — دو پہر گزار کر میں  
 رشید نے اپنے گھر میں قدم رکھا۔ — اپنی اپنے لوبیا کے منظر اور مصوم چہرہ  
 پر غور ڈالی۔ — چھوٹی بیٹی کو گود میں اٹھایا اور سینے سے لگایا۔ — مزہ  
 دیا۔ — اور میں۔ — اور باپ اور چھوٹی بیٹی۔ — صبح خاموش تھے۔

وہ مات آڈیو میں اپنے سفر پر مدد ہونے والا تھا،

"آڈیو کی ہیٹ جاگتی رہنے والی رہی۔ ہمارے دماغ!  
 اگر آڈیو میں نے کبھی مدد اور شیشی سے کام لے کر ان ایڈیو  
 میں بکھریا یا بکھری کی موٹی رانوں کے پار پے تیرے اعزاز میں  
 جلائے ہوں تو اس زندانے کا خیال کر اور میرے پیارے  
 بچے کو میری خاطر ان بد معاشوں کی دست درازی سے محفوظ رکھو"  
 (آڈیو)

اس مات کی ابتدا کے وقت جب کچھ گھنٹوں کے بعد میں رشید کو سفر پر  
 مدد ہونا تھا میں نے جبراً رخصت طلب کی۔ — واپس آئے ہوئے میں نے  
 دیکھا ہنگامی۔ — ہونڈہ میں اور کھلتے کی گہان آبادیاں اوس میں بھیگ رہی تھیں  
 — اگلے دن ہماری واپسی کے احکامات اور روانگی کے لئے راجدھانی کا  
 ریڈویش تیار تھا۔ — میں رشید کی روانگی کے سترہ گھنٹے بعد ہم تین  
 بہت اداس — بہت سرور — بہت ہمدرد — بہت غمزدہ واپس  
 روانہ ہوئے۔ میں نے شیشی کی کھڑکی سے بھاٹکا اور بہت دیر تک کھلتے کی ان  
 صنعتی بسینوں کو دیکھا، جہاں مرد پانی کے تالابوں میں خون کھوتا ہے، اور گندے  
 پانی سے برتن دھوتے جاتے ہیں۔ جہاں ننگے جسم والے سیاہ فام رجھائے ہوئے  
 بچے، قریب سے گزرتی ہوئی تیز رفتار ریلوے کو کھتے ہیں اور جہاں نوجوان زندگی  
 کے لئے کسی پر جوش کھیل کی آواز دے رہے ہیں۔ لیکن راجدھانی کی رفتار بہت  
 تیز تھی، کوئی نئے نظروں سے آواز نہیں ہو پاتی تھی۔ — صحن بھاگتے ہوئے  
 فاصلے تھے اور باہر کی دنیا کا ہر ایک وجود، ہر ایک شے معدوم تھی۔ اپنی  
 سیٹ پر میں تھا۔ — میرا وجود آڈیو کے وجود کا "میں ان گنت شخصیتوں میں  
 تحلیل ہو رہا تھا۔ — رشید — فاروقی — براج کول —  
 میں را — افتخار جانب — قاضی سلیم — مین حق — ظفر  
 — باقر صدیقی — یہ سب "میں" تھے۔ — "میں" ایک کپٹن آئی  
 —! اور — اور — یہ میرا المیہ ہے۔

یہ میرا المیہ ہے

میں اس وقت اس کھیل میں آکے شامل ہوا  
 جب ہر اک شکل

اپنے ہو کی بھلی ہوئی آگ سے سوزا تھی

میرے لئے سحر سے اور ایرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری کتابیاں  
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پہ طشتی ہوئی تختیاں ہیں  
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ رہنے کی خواہش نہیں ہے  
مجھے اتنا معلوم ہے

مجھے پہلے دن سے یہاں  
اپنے ہاتھوں سے اپنی رگیں کاٹ کر  
خون بہانے کی لذت ملی ہے

میرے اور موت کے درمیان سانس کا ایک لمحہ ہے  
اور میرا ایک جھونکا

سارے رشتوں میں قائم فقط ایک رشتہ رہا ہے

میرے واسطے زندہ رہنے کا کوئی بہانہ نہیں ہے —

میں اب آنے والی رتوں کی ہری کوئلوں، گل کے سودج کی امید میں  
شام کے وقت پتے اڑاتی ہواؤں کے ماتم میں شامل نہیں ہوں

(محمد سلیم الرحمن)

## سزیندر پرکاش دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اقساط

۳/۷۵  
شب خون کتاب گھر، ۲۱۳۔ رانی ٹنڈی، لاہور۔ ۲۰۱۳

جدید ادب کا اضافہ

گرد کا درد

تین روپے  
کیف احمد صدیقی

شب خون کتاب گھر

## فضل جعفری

## حامد حسین حامد

دہن کو دھوکے میں رکھئے، دل سے جھگڑا کیجئے  
 زندہ رہنا ہے تو دنیا پر بھروسہ کیجئے  
 ظم، ہوٹل، ساریاں، سامانِ آرائش کا بل  
 عشق ہنگامہ بہت اس شہر میں، کیا کیجئے!  
 آپ جانیں یا نہ جانیں ان کو سب معلوم ہے  
 حال اپنے گھر کا، ہم مایوں سے پرچھا کیجئے  
 ایک کمرہ، تین بھائی، سب کے بچے، بیویاں  
 کس طرح کھل کھیلے اور کیسے پردا کیجئے  
 سب ہیں معلوم ہے پڑھنا، پڑھانا جعفری  
 نام پر لکھ کر کے، چلے کچھ تماشا کیجئے

دوق پہ آنکھ کے تھوڑے رنگ دھام لے  
 ہم اپنے گھر سے چلتے خیال غام لے  
 پھل رہا ہے یہ لمحہ بھی ہم کی صورت  
 تمام دلوں کی عظمت دوام لے  
 لڑ رہا ہوں اس احساسِ نابودی سے  
 جو میرے ساتھ ہے شمشیر بے نیام لے  
 جہت یہ کھت عرض ہنر ہے ہم سب پر  
 زباں تو لٹکتی تھی کب کس نے اس کام لے  
 کسی پہ چل نہ سکا زور نا تو انوں کا  
 خود اپنی ذات سے گن گن کے انتقام لے

## غیاث احمد گدی

ہو گئی تھی۔

اس آدمی نے اپنی انگلیوں کے درمیان پھنسے ہوئے سگریٹ کو دیکھا، جو ابھی جلایا نہیں گیا تھا، پھر انھیں کی گلوٹین پر اس کی نظروں جم گئیں، پھر اس نے عجیب سی بے چینی محسوس کی جیسے اسے کچھ یاد آگیا ہو، زندگی سے اس کی زندگی کا کوئی پہلو تھرا ہوا ہوگا، اس کے بسوں پر بھی انھیں والی گلوٹین جیسی زندگی کھنڈ گئی۔

اتنی دیر میں وہ غمیدہ کر بڑھا کناں سے پر اچکا تھا، اتنی دیر میں شاید وہ اپنی پرندہ جو دیت پرے اڑ گئے تھے، اس بڑے سے مانوس ہو گئے تھے، اس نے وہ سب کے سب پسے کی طرح رویت پر واپس لوٹ آئے تھے اور ذرا انایت بھی نظروں سے ہڑے کی طرف نگ رہے تھے، یہ بات شاید بڑے نے بھی محسوس کر لی تھی، کیوں کہ بڑے کی نظروں پر بندھ پر پڑتے ہی وہ سکرانے لگا تھا۔

جیسے ہی اس کا آخری قدم مندر کے آخری سب پر پڑا وہ فرجوان چہ زادی اور احترام سے اگے بڑھا، انھیں والی سگریٹ کو ایک طرف اچھالا اور لپک کر بولے کہ ہاں وہاں سے تمام لیا۔

”بہت دیر لگا دی... آہستہ سے زواج ہونے لگا۔“

”بہت دور سے آہی رہا ہوں...“ بڑے کی سانس چڑھی ہوئی تھی، اس کا گریو کے پاس پہنچنے کی بھی چھک رہی تھی، اور اس کی بانوں اور

99 نوجوان کناں سے ہرگز اہستہ دیر سے گندہ کی طرف تک رہا تھا، بار بار وہ گھڑی دیکھتا، آسانی پر ہی ہونے شروع پر بھی گاہے اس کی نگاہ اٹھ جاتا اور گرد دیکھتا پھر بے چینی سے گندہ کی سطح پر نظروں گاڑ دیتا۔

بالآخر اس کے استکار کی گھڑیاں ختم ہو گئیں۔ اور بچا گندہ سے وہ بڑا غمیدہ کر آدمی ٹائٹ ہو ا دکھائی دیا، جسے دیکھ کر ساحل ملاتے میں مرنوٹسے یا کاپلی سے ٹھٹھ کر چلتے ہوئے آبی پرندہ پٹر پٹر کر آسمان کی بندی میں اڑ گئے۔

اس کا مطلب یہ بھی پایا جا سکتا ہے کہ خوشی اور مری کے عالم میں یہ پڑتا ہوا ڈاکر گئے اور یہ بھی کہ کسی انجی، اور خوف ناک و جد کہ دیکھ کر خدا دیکھ کے نئے لڑکے مارے چھڑا گئے، بہر حال وہ پرندہ پرماز کی نگاہ کھینچ چکے تھے، ساحل بندہ براستکار کرنے والے فرجوان کو ایک حیرت انگیز خوشی ہوئی۔

بہت دیر تک استکار کئے گئے کہ جب وہ بڑھا، سٹاکب پر نمودار ہوا تھا، جس نے لپک پاتھ میں چھڑی تھی، جو اس کے جھد کا تقریباً تیسری چھاتی ہوجا سکتا ہے، چھڑی کے ٹکڑے سٹاکب پر پڑ گئی ہوئے تھی، جیسے کچے فرش پر لی ہو۔

اب کناں پر سورج غلبہ دے دیا، پھر چھٹکا تھا، چھائی چہ تاجہ ٹھٹھک، پیلا چہا، بے کناں گندہ اور گندہ کی ہلی فلز زرخشی ٹھٹھ کے سلسلے کے سلسلے ساحل حوتی بے مضامنت دکنے گئے تھے، اندر دیت کے فندہ کی چھک بھی کم

گدون کا رشتہ کچھ زیادہ بھی تھا۔ اس نے اپنی چھترائی ماسوں کو میٹھے ہوئے  
 بھر کہا۔

”تم کتنا چاہتے ہو کہ کتنے غلوں کو زیادہ ہے،“ فوجیانے بیٹ کر  
 بوڑھے کی طرف دیکھا اور زبا جھک گیا، ”تم مجھے دس روپے ہو، تمام بوڑھوں کو پانچ  
 انڈیشن کی بات کرو رہے ہو۔“

گل — میں گل کو نہیں مانتا، میری دنیا میں گل کا وجود ہی نہیں ہے  
نے جو لغت ترتیب دی ہے اس میں گل نام کا کوئی لفظ ہی نہیں، تم صرف آٹا کی  
کرو، بلکہ ابھی تک، اس وقت، اس لمحہ کی —

میرا ابھی کوئی پیو نہیں۔

”اس لئے میں کہتا ہوں؟ بوڑھے نے جواب دیا، کہ ابھی تمہارا کو ا  
 وجود بھی نہیں، اگر ہے بھی تو اس قدر ناقابل اعتماد اس درجہ شکوک۔ یہ  
 دین پر یہ کبیر گنتی دیر تک کے لئے ہے، جب تک بائی کی صورت صلیح پر نہیں آجاتی  
 — اس لئے یہ بے بیٹے، کل جرائے والا ہے، بڑا قیمتی ہے!“

”وہ تو بے حد مکمل ہے، میرے وجود سے لے کر تمہارے وجود تک اس کا

”تم کیل جوتی ہے!“

ہمیں۔۔۔ زوجان غریبا دم وڑھوں کو گیس کے آگنی کپڑوں کے  
— ۹۹ —

ادب میں پاپا ہوں کہ تمہارے وجود کی تکمیل پر۔۔۔ کیا آواز  
 اسے مطلق تسلیم کر سکتے ہیں کی کوشش کرو۔

فنا دیر خاموش رہی، آسان اسی طرح میل کوں تھا، ہوا میں اپنی سبک  
 زخمی پر نازاں آہستہ آہستہ دھان گئیں، ایسے میں دل یوں دھڑکا رہا تھا  
 جیسے دور ویرانے میں چٹائی ٹکڑیاں پلے وقت ترختی ہیں۔

وہ بلاک نہیں آئی۔ تم نے اس سے پوچھا تھا ۹۹

”مجھے جب کہا گیا تو یقین ہی نہیں آیا، بہت دیر تک تو میں نہم سکتے تھے۔  
عالم میں پڑا رہا، کہ کوئی ایسا بھی کر سکتا ہے، لیکن جب بار بار یقین دلایا گیا،“  
”مجھے بھی جب بار بار یقین دلایا گیا ————— جو جان نے کتنا شروع کیا،  
————— جب ہی یقین آیا، حالانکہ یہ میری پہلی کی کھوئی تھی کہ آخر میں پاکوں  
نہیں سکتا؟

”آدمی سے بڑا اس کا سایہ ہوتا ہے۔“ نوجوان نے اسے اس طرح گھورتے دیکھ کر کہا۔ ”تم ہی سن رہے ہو نا؟“

"نہیں۔۔۔ میں سوچ رہا ہوں، ابھی دوپہر ہوئی، سورج جل رہا ہے  
ہوتا تو اس کے دھار کے آگے تھکانا سہا یہ تھا اب یہ قدموں پر پڑا زمین کو چوم رہا  
ہوتا۔" بوڑھے نے اپنی جاد کو تہہ کر کے کندھے پر ڈال لیا۔

”چھڑوان باتوں کو“ نوجوان بھلا گیا۔ ”یہ بتاؤ کیا تم مجھے دے رہے ہو۔“

نہیں سے کوئی بات ہوئی، نوجوان کو اپنی بات کا جواب نہیں ملا۔  
 اسی وقت سمندر فرماتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا، میں اسی وقت ایک بھاڑی موج اٹھ رہی  
 کا طوطا سمندر کے سینے سے کسی دل خراش آہ کی طرح اٹھی اور چیختی ہوئی، ساحل پر  
 اس نوجوان کے قدموں کے قریب آ کر دم توڑ گئی۔ نوجوان ذرا ڈر کر کیجے ہو گیا۔

دین پر او متفق ہوئے پر مذمت پڑ پڑا کر اڑنے کو بہتے پھر روک گئے۔  
آسمان پر سورج اور کبھی غروب ہو گیا تھا۔

”آج عزم اچھا نہیں۔ آسمان پر بادل بھی پھانے والے ہیں۔“ فلان  
دیہیجک خاموش رہنے کے بعد بڑے نے کوچوان کے چہرے کی طرف نظر ڈالی اور  
پھر اس کی نظروں آپ کے کپڑوں کے انگرٹے پر آگئیں جو دیکھ کر ہی سبک سٹیل پر

کیفیت کے زیر اثر سب کے سب الٹے اور سمندر کے سینے پر طریدہ آفتاب پر  
ٹوٹ پڑے۔

بڑھا کسی مغربیت کی طرح تھا۔ ایک پتھر پر بیٹھا تھا، اس کی راسخی، قبا  
سٹی کو اس کے چہرے کی بھرپور بھی اس کے پاس نہیں تھیں، وہ جیت سے کبھی سمندر  
کی سطح کی حوت اور کبھی ریت پر پڑے ہوئے ایک انڈے کو دیکھتا، جن کو توڑ کر ایک  
نئی سی ہادی سرانجام کر اہر کی دنیا کو رنگ رہی تھی۔

سکراہٹ اس ہڈی کے ہونٹوں پر صبح کی طرح جودہ لگن تھی۔ ۴۴

غلام مرتضیٰ راہی

مجموعہ

لامکاں

۳/۲

شب خون کتاب گھر  
الہ آباد

محمد غلوی

معصوم چہین اور فریب شکستگی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۲۵

"مجھے اس سے پوچھنے کی کیا ضرورت ہو سکتی ہے، وہ چاہتی ہے، میں سمندر  
سے دور رہوں، اور اس کی آغوش ہی میں صبح کروں۔"

"وہ لڑکی کب کتنی ہے۔" بڑے نے ٹھکرے سے آنکھیں اوپر اٹھائیں، "رات  
کی آغوش ہی میں کاٹ ڈالو، پھر جب مغربی ہواؤں سے کل کا دن بچے دھوکا  
ہارے گا، تب تم یہاں چلے آنا۔" ہر سکتا ہے کچ کی رات کے بعد کل کا دن بچے  
پیل کی طرف پہلا قدم ثابت ہو؟

مگر نوجوان نے اس کی ایک دمانی۔ وہ جھلا جھلا کر اس سے وہ سب کچھ

لٹا رہا۔

مجھے تکلیف نہیں چاہیے، میں سمندر میں اترا نا چاہتا ہوں، جب میں وہاں  
سے واپس آؤں گا اس لڑکی کے ابران سے تقصیر کو روشن کروں گا۔  
"بیٹے،" بڑے نے نرمی سے کہا، "میری بات مانو۔" پہلے یہ کہو، بعد  
۱۰ وہ سب کرنا، سمندر کہیں کہاں نہیں جا رہا ہے۔ وہ صدیوں سے ہے اور صدیوں  
سے رہے گا؟

"وہ لڑکی کبھی صدیوں سے ہے اور صدیوں سے...؟ نوجوان کی کوئی نرہ  
بلوں کے درمیان ایک اور سنگریٹ روشن ہوا۔

"ہاں یہ بھی سچ ہے۔ لیکن۔۔۔"

"لیکن کیا؟"

لیکن وقت کا دیا بہت تیرگام ہے، جب تم وہاں سے واپس آؤ گے  
پتہ نہیں یہ کہاں ہوگا۔

وہ نوجوان جھلا کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے جھلا کر کھڑے سمندر کے پانی کی  
پہچینک دیا۔

"بڑے، تم مجھے۔۔۔ تم مجھے یہ سب دوسرے یا نہیں؟"

"میں اگر یہ سب دینے سے انکار کر دوں گا تو تم زبردستی چہین لو گے،  
۱۲ میں انکار بھی نہیں کر سکتا۔"

اتنے میں سورج سمندر کے سینے میں فرق ہو گیا۔ وہ آبی پردے جیت  
سے ساحل کی ریت پر ہلے ہوئے کالمی سے سردی میں معصوم تھے، لچا لچکا  
ندرکان کی تپائی ہوئی دیکھی تو دلخوار ہونے لگا، پھر پڑا تے اور ایک جزوی

حسن نعیم

حامی کاشمیری

اب جو طوفان ہے وہ آگے قطرہ بہا رہا تھا  
لگ گیا دنیا کو آخر، دل میں جو آزار تھا  
اک سخی کا وہ گھر تھا جس سے اٹھتا ہے دھواں  
جس جگہ یہ مدرسہ، حسن کا بازار تھا !  
سر جھکا لینے سے ٹل جاتیں ہزاروں آفتیں،  
سارے ہنگامے کا باعث اپنا ہی کردار تھا  
جن بس جاتا ہے نگاہ نقد سے برگ خیال  
یہ جو روی میں ہے شامل، ہنرہ انکار تھا  
اس نے سر سے پاؤں تک کچھ کو بھی دیکھا جب حسن  
میں نگاہ اترتا تھا، شعلہ افکار تھا

جسم بھلنی ہے خون میں تر ہوں  
شاخ در شاخ گنج گوہر ہوں  
رات کو خواب اچھے پھروں کا  
جیری مٹی سے میں پھسل کے گر ا  
پہلے والو ادھر بھی ایک نظر  
خورد شک کا، بند دروازے  
دشت در دشت زہریہ کی رات  
ذرہ ذرہ ہے آفتاب نوا  
گھٹے سایوں نے مجھ کو گھیر لیا  
جانے کب آئے کوئی لعل فروش  
غالی آنکھوں کا خواب اجر ہوں  
بحر ظلمات کا شننا در ہوں  
دن کو دیکھو سیاہ پتھر ہوں  
میں نے دیکھا میں اک مند ہوں  
سایہ سایہ سا ایک منظر ہوں  
لوگ کہتے ہیں گھرے باہر ہوں  
ایک میں ہوں کہ شعلہ پیکر ہوں  
دشت ظلمات کا نوا اگر ہوں  
میں بھی پر چھائیوں کا پیکر ہوں؟  
سنگ دیووں کے بچا گوہر ہوں

من مہر تلخ

۱۲۱

۱۲۲

۱۲۳

۱۲۴

۱۲۵

۱۲۶

۱۲۷

۱۲۸

۱۲۹

۱۳۰

۱۳۱

۱۳۲

۱۳۳

۱۳۴

۱۳۵

۱۳۶

۱۳۷

۱۳۸

۱۳۹

۱۴۰

مرے ہی گھر میں صدا میری کھو گئی آخر  
یہ ذات نے خود کو دھت ہو گئی آخر  
کھلی جگہ کا گھر میں کیش ختم ہو گیا  
ایسی رات کھل چوت پر سو گئی آخر  
صدا کے اندھے کنویں پر مٹی پر چرس کی  
بغیر لفظ کی آواز ہو گئی آخر  
چلو کہ یہ تو ہوا ہے کہ سب میں بے چہرہ  
وہ جھوٹ موٹ کی پہچان تو گئی آخر  
صدا بھی کی اگر سچ ایک سی نکلی  
تو وہ جو بیٹھ تھی کس سمت گئی آخر  
ہست کہا کہ جس کے ہر وہ نہیں ہوں میں  
مگر وہی مری پہچان ہو گئی آخر  
ہر ایک رابطہ الگ لہجہ تلخ مانگتا تھا  
مرتی صدا میرے اندر ہی کھو گئی آخر

۱۴۱

۱۴۲

۱۴۳



## نہا فاضل

### ایک نظم

چاک کے سرے سینہ کا کنول  
اڑ گئے پیر، سمندر، آکاش  
سیری ہے نور صدا کے اسیر  
اب کوئی درد

نہ پتھر

نہ چراغ

بند کرو ہیں نگاہیں میری

اب نہ بادل نہ ہوائیں میری

کھو گئیں ہاروں دشائیں میری

بمگیا درد کے ماتھے پہ چمکتا تارا

اب نہ طوار

نہ دستار

نہ بارود

نہ بھول

وقت کی آنکھ ہے خالی — کوئی میزان نہیں

اب کسی رنگ کی پہچان نہیں۔

### نیا گیت

جیون شور بھرا سناٹا —

زنجیروں کی لمبائی تک سارا سیر پہاٹا

جیون شور بھرا سناٹا

ہر ٹپی میں الجھاؤ شیم

ڈوبے بھیڑ کھدا

باہر سو گمانوں کے تالے

اند کا فز کھدا

کابل و شیشہ، پرجم، تارا، ہر سودے میں گھانا

جیون شور بھرا سناٹا —

چادریں اور چٹائیں حائل

بچ میں کالی رات

رات کے منہ میں سورج

سورج میں قیدی سب ہاتھ

ننگے پیر عقیدے سارے، اچک چک لاگے کاٹا

جیون شور بھرا سناٹا —

زنجیروں کی لمبائی تک سارا سیر پہاٹا

## مکمل ناتھ آزاد

اس کا دماغ اس نے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے مگر بعض اخلاقی تنازع میں اس کے انکار مذہب اسلام کے بت قریب ہیں۔ "قلب اوموس دانش کا فراست"۔ نبی کریم نے اس قسم کا جواسیہ اس اہل اہلعت دوسرے نام کی نسبت کیا تھا۔ اس سادہ و کفر قلم۔

نیٹے (۱۸۴۴ - ۱۹۰۰) جس زمانے میں پیدا ہوا وہ ہند کی اقتصاد خوش حالی اور سیاسی مروج کا دور تھا۔ یورپی طاقت ایشیا اور آفریقہ میں نئے نئے علاقے پر قابض ہو رہے تھے اور ان دونوں براعظموں کی دولت سے اپنے خزانے بھر رہے تھے۔ لیکن اس خوش حالی کے ساتھ ہند کی صنعتی انقلاب سادہ و پید کے نئے نئے مسائل بھی لے آیا۔ کارخانہ کے قیام کی بدولت ہندو میں آبادیاں ایک جگہ دوسری جگہ منتقل ہوئیں۔ اس صورت حال نے زندگی کی کم آہنگی اور انضباط کو برہم کر دیا۔ نیٹے نے اپنی قوموں میں جگہ جگہ زندگی کے اس دم تعاون کا تصور اور زندگی کی ان کمزوریوں کو جاننے کے تحت قدم قدم نہیں چھوڑیں۔ ان کا نشانہ بنایا ہے۔ اس میں نیٹے نے زندگی کو ایک فلسفے کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ ایک مدنی حیرت رشی من کی حیثیت سے دیکھا۔ اس نے انسانی کے مسائل کو سمجھنے کے لیے عقلی و فکری دلیلوں اور فلسفے منطق کے کام نہیں کیا بلکہ زندگی کے تجربے اور ان کے نتیجے میں حاصل ہونے والی کوشش کی اور ان کے نتیجے میں انسانی کے مسائل کو سمجھنے کے لیے ان کے نظریات اور اپنی قوموں میں خود جگہ کر دیا۔ اقبال کے اس

مغربی مفکرین میں نیٹے کا اثر کلام اقبال پر بہت نمایاں ہے اور اقبال کے نقادوں نے اس اثر کا ذکر اپنی قوموں میں کیا ہے۔ نیٹے کے انکار کے ہنر کے مطالعہ میں کی جھلک جاہ کلام اقبال میں نظر آتی ہے اقبال نے نیٹے کا ذکر بھی اپنے کلام میں متعدد موقعوں پر کیا ہے۔ "پیام مشرق" میں نیٹے کا ذکر اس کے نام کے زیرِ قلم چار بار آیا ہے۔ ایک بار تو شہین ہار کے تعلق سے ہے۔

سوز لقاہ ادب دل ہر دے گرفت بازک غریب غار زاندام اد کشید  
گفتش کہ سود غریب زبیاں بر آرمی ازشنگان بین زہر ناب آفرید  
دھماں زور د مار اگر تہ تن شوی غور بہ غار شکر سراپا جس شوی  
ایک اور قطع یہ ہے۔

گر در اطرا ہی نیچش اور گرید درنے کلش خدیہ تندماست  
بیشتر اندول مطرب افشرد دستش از خون کیسا احمر است  
آن کہ بر طرے صوم بت خادماست قلب اوموس دانش کا فراست  
غریبش طرے ناد آن خروید سوز ناک کہ بستان غلیل از آندماست  
اس قطع کے ساتھ ہی علامہ اقبال لکھے ہیں:

نیٹے نے ایک فلسفہ اخلاق پر زبردست حکم کیا ہے۔

لے اسے نکال دے ہاں اسیان آفرینہ گرہ ہر خود در چپ لیاں اناقتہ (دلی)

یہ صریح اقبال نے گاؤں گاؤں کے باشندے میں بھی دہرایا ہے:

نہاں کہ در باطن اور احمر است قلب اوموس دانش کا فراست

ایک عجیب و غریب بات در شعروں میں لکھی ہے۔ اپنے اس شعر کے  
 اگر یہ تادم غنیمت نہ لگی اس کو اٹھائے۔ تو اقبال اس کو گھاتا مقام کہ لکھا ہے  
 میں "مذہب فرنگی" کی دفاع کرتے ہوئے علامہ کہتے ہیں:  
 "جو میں کا شہرہ جلد و فلسفی نطشہ جو اپنے قلبی اور ذات کا مسلک  
 افکارہ ذکر کے اور اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستہ پر  
 ڈال دیا۔"

اس حقیقت کو جاننے کے لئے اقبال نے نیشے کے کن نظریات کو قبول کیا اور  
 نیک نظریات کو رد کیا۔ یہ فرقہ ایک چرمان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال نیشے کے قلبی  
 مبادیات کے قائل ہیں لیکن اس کے فلسفیانہ افکار اسے جس راستے پر لے گئے وہ  
 قبول کیا نظر نہیں آتا۔  
 اصل میں نیشے کا فکر نظریاتِ اعلیٰ و اعلیٰ حقیقت کے متعلق کرچکے ہوئے ذکر  
 کے فلسفیانہ کی اس قدر غور و خوض سے کیا جاتا تھا جس سے اسے اندر ہی ملت اصل حقیقت  
 کا شکار ہو گیا۔ نیشے کا یہ انداز فکر ہے۔ فلسفیانہ کے یہ حصہ جسے برے یورپ  
 میں نیشے ایک حیرت انگیز شخصیت تھا۔ وہ اپنے وقت کا ایک عرصی تھا۔ روحانی کیفیات  
 کے لیے اس کا انداز اس کا یہ انداز طریقہ لیا ہے۔ وہ دوسری بات ہے کہ وہ خدا کو  
 فلسفیانہ انداز سے نہیں دیکھتا۔ اس لیے اسے اس شخصیت کی حدود جانیت میں کمی تو نہیں باقی۔  
 اگرچہ اسے خود متعلق میں مانتا ہے اس پر اس کی غور و خوض نہیں ہے جس نے فرا  
 کے فلسفیانہ کے اندر سے خود کو نکال دیا۔ دوسری بات یہ کہ اس نے وہ روحانیت کی ان  
 باتوں کو جسے کہتا ہے "نیشہ" اس میں غور و خوض نہیں کیا۔

نیشے کے فلسفیانہ انداز کے یہ حصہ ہیں جو غور و خوض سے نہیں دیکھے گئے۔  
 اگرچہ اس کا انداز فکر فلسفیانہ ہے لیکن اس میں اس قدر وہ حرکت آفری  
 ہے کہ اسے کہتے ہیں "نیشہ"۔ اس لیے اس کے فلسفیانہ حصے میں اس کی حق پرست  
 باتوں کو اس نے بہت سے غلطیوں سے بھرا دیا ہے۔ اگر نیشے کے فلسفیانہ حصے  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہو تو اس کی روحانیت میں تو وہ روحانیت پر کئی  
 حصے ہوتے۔ لیکن اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت

نیشے کا فلسفیانہ انداز فکر اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستہ پر  
 ڈال دیا۔ اقبال اس کو گھاتا مقام کہ لکھا ہے  
 میں "مذہب فرنگی" کی دفاع کرتے ہوئے علامہ کہتے ہیں:  
 "جو میں کا شہرہ جلد و فلسفی نطشہ جو اپنے قلبی اور ذات کا مسلک  
 افکارہ ذکر کے اور اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستہ پر  
 ڈال دیا۔"

اس حقیقت کو جاننے کے لئے اقبال نے نیشے کے کن نظریات کو قبول کیا اور  
 نیک نظریات کو رد کیا۔ یہ فرقہ ایک چرمان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال نیشے کے قلبی  
 مبادیات کے قائل ہیں لیکن اس کے فلسفیانہ افکار اسے جس راستے پر لے گئے وہ  
 قبول کیا نظر نہیں آتا۔  
 اصل میں نیشے کا فکر نظریاتِ اعلیٰ و اعلیٰ حقیقت کے متعلق کرچکے ہوئے ذکر  
 کے فلسفیانہ کی اس قدر غور و خوض سے کیا جاتا تھا جس سے اسے اندر ہی ملت اصل حقیقت  
 کا شکار ہو گیا۔ نیشے کا یہ انداز فکر ہے۔ فلسفیانہ کے یہ حصہ جسے برے یورپ  
 میں نیشے ایک حیرت انگیز شخصیت تھا۔ وہ اپنے وقت کا ایک عرصی تھا۔ روحانی کیفیات  
 کے لیے اس کا انداز اس کا یہ انداز طریقہ لیا ہے۔ وہ دوسری بات ہے کہ وہ خدا کو  
 فلسفیانہ انداز سے نہیں دیکھتا۔ اس لیے اسے اس شخصیت کی حدود جانیت میں کمی تو نہیں باقی۔  
 اگرچہ اسے خود متعلق میں مانتا ہے اس پر اس کی غور و خوض نہیں ہے جس نے فرا  
 کے فلسفیانہ کے اندر سے خود کو نکال دیا۔ دوسری بات یہ کہ اس نے وہ روحانیت کی ان  
 باتوں کو جسے کہتا ہے "نیشہ" اس میں غور و خوض نہیں کیا۔

نیشے کے فلسفیانہ انداز کے یہ حصہ ہیں جو غور و خوض سے نہیں دیکھے گئے۔  
 اگرچہ اس کا انداز فکر فلسفیانہ ہے لیکن اس میں اس قدر وہ حرکت آفری  
 ہے کہ اسے کہتے ہیں "نیشہ"۔ اس لیے اس کے فلسفیانہ حصے میں اس کی حق پرست  
 باتوں کو اس نے بہت سے غلطیوں سے بھرا دیا ہے۔ اگر نیشے کے فلسفیانہ حصے  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہو تو اس کی روحانیت میں تو وہ روحانیت پر کئی  
 حصے ہوتے۔ لیکن اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت  
 میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت میں اس قدر غور و خوض نہ ہے کہ اس کی روحانیت



ادب وہ عیسائیت ہی سے منسوب ہو چکا تھا۔ اس اثرات کے بعد اس کی حالت ایک ایسے جوار کی سی تھی جو اپنا سب کچھ ایک ہی دائرہ پر لٹکا کر بازی ہار چکا ہو۔ مذہب اس کی زندگی کے سانچے میں رچا بسا ہوا تھا اور جب مذہب کی اس کی زندگی سے خارج ہو گیا تو زندگی کے اس سانچے میں ایک لامتناہی فضا پیدا ہو گیا۔ اس فضا کو اس نے ہرگز طے سے پر کرنے کی کوشش کی۔ کبھی بحث مباحثے سے اور کبھی ٹکڑ اور شراب کے استعمال سے لیکن ٹکڑ اور شراب سے وہ بہت جلد بیزار ہو گیا کیوں کہ ان کے بارے میں اس کا خیال یہ ہو گیا تھا کہ ٹکڑ اور شراب کے استعمال سے انسان کے اندر اس میں حسین باقی نہیں رہتی اور وہ گمراہی سے بچا کر کے قابل نہیں رہتا۔

جن حالات کے مشاہدے نے نیشے کو عیسائیت سے بیزار کر دیا تھا اس سے اس کی بیزاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ عیسائیت اپنے ساتھ اس کی دلی نیکیوں کے اسباب بھی لیتی تھی اور اب اس کے لئے کسی شے یا کسی فرد میں نیکیوں کا پہلو باقی نہیں رہ گیا تھا۔ ٹکڑی اعتبار سے اب ایک تھنالی کے سوا اس کو کوئی رفیق نہیں تھا۔ نیشے کے لئے یہ ایک بدیہی کش کش کا درد تھا اور اس زہنی کش کش کے بارے میں اس نے کہا:

”میں اس وقت ایک کلت سٹے سے دوچار ہوں۔“

اور اسوں ہوتا ہے مجھے میں ایک گھنے جنگل میں بھٹک رہا ہوں۔

کاش میرے کچھ مرید ہوتے۔ کاش میرا کوئی مرشد ہوتا۔“

لیکن اسے نہ کوئی مرید مل سکا نہ مرید۔ انیسویں صدی اس کے نزدیک ہر اعتبار سے ایک سیاہ لاد اجاڑا تھا۔ اگرچہ بعض دوسرے مفکروں کی نظر میں یہ دور ایک دھماکی اور ترقی پسند دور تھا لیکن نیشے اسے مفکر مذہب و اخلاق قرار دے کر اس پر پلے بچے کہہ کر ہٹا تھا اور اس کی شکست و ریخت میں مصروف تھا۔

خدا کے بارے میں اس کے اس نظریے نے کہ خدا ایک ہے اسے نئے خداؤں کی تخلیق پر مجبور کیا۔ وہ اپنی ایک تخلیق میں ایک خدا کے منہ سے کھلتا ہے کیا ہم خود خدا نہیں بن سکتے۔ اتنا حلیم کہ نامہ اس سے قبل خود پذیر نہیں ہوا۔ اگر کاخامہ (ابہم) کا کہنا ہے اور اسے حالہ اپنے آپ کو تلواری کے ایک اعلیٰ اور افش دور میں پائیں گے۔ ایسا درد آج تک مصروف کائنات پر رونما نہیں ہوا ہو گا۔ یہ اصل میں حق البشر کا تصور تھا جو نیشے پیش کر رہا تھا۔ اسے ہم کافی حقیقت کی کوشش کریں یا حقیقت سے غافل کریں نیشے فنی البشر کے تصور سے اپنے اس خاک پر کر رہا تھا جو خدا

کو نہانتے ہے اس کی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔

از مستی خاطر انسان عقل فقیر

انگشت درد فرنگ خدا شرب تازہ

ویرا ذہ کا درگوشہ کر سید

جب سنہ ۱۸۷۰ء میں جرمنی اور فرانس میں جنگ پھڑکی تو نیشے نے اپنے لکھ کی آواز پر لبیک کہا اور بھرتی ہونے کے لئے نماز جنگ کو رد کر دیا۔ راستے میں فرینک فرٹ کے مقام پر اس نے فرینک کے ایک دوست کو دیکھا اور اس نے پیچھے رہ چکا کہ زندگی کی تمنا سے مراد یہ نہیں کہ انسان محض زندہ رہنے کے لئے سخت حالی کے ساتھ جود جھکنا رہے بلکہ اس کے دل میں جنگ کرنے کی قوت حاصل کرنے کی اور غلبہ پاننا کی تمنا بیدار ہونے لگے کی نظر کی اس نے اسے وہ فرینک بھرتی ہو چکا تھا۔ وہ اسے نرسنگ کے کام پر لگا دیا گیا۔ ٹکڑی اعتبار سے جنگ کی تعلیم کرنے والے فلسفے نے میدان جنگ کی قیامت خیز دکان دیکھی تھیں۔ فنی سپاہیوں کی حالت تار دیکھنے کی اس میں تاب نہ تھی۔ زخمیوں سے رستا ہوا وہ زیادہ دیر نہ دیکھ سکا اور بیمار ہو گیا اور اسی حالت میں اسے واپس گھر بھجوا دیا گیا۔

عیسائیت سے بیزار ہونے کے بعد نیشے کسی سیاسی یا فنی نظام جان کے دامن میں پناہ نہ لے سکا۔ جمہوری یا اشتراکی نظام اس کے تکیوں دل کا سامان نہ جانیہ اقبال اپنے ایک مضمون ”اباجان“ میں لکھتے ہیں: اباجان کی بڑی تیار تھی کہ میں قہور کرنا سیکھوں۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ میں کشتی لڑا کروں۔ اس سلسلے میں میرے گھر میں ایک اکھاڑہ بھی کھڑا دیا گیا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اکھاڑے کی مٹی پر ڈنڈ پینا یا لٹکائی یا نہ کر لیٹ رہنا محنت کے لئے نہایت مفید ہے۔ پھر بڑی محنت کے روز ہمیشہ مجھے تعلیم کیا کرتے تھے کہ کڑے کے ذریعہ ہونے وقت میں وہاں موجود رہا لیکن ان کا اپنا یہ خیال تھا کہ کسی قسم کا فنی بچے نہ دیکھ سکتے تھے۔ ایک دفعہ دالان میں مجھے جو کچھ ٹھوکر لگی تو منہ کے بھاگرا۔ میرا پچھلے ہونٹ اندر سے کٹ گیا۔ اباجان اتفاق سے ادھر آئے اور میرے منہ سے خون بہتا دیکھ کر کہا کہ اس کے کمرے قریب پنہیں یا مجھے پوچھیں کیا ہوا ہے؟ وہ چند لمحوں کے لئے ساکت رہا۔ بہت کھڑے رہے۔ پھر ان کے قدم ڈھکیٹے اور وہ بے ہوش ہو کر ڈھکیٹے گریں۔ جب ہوش آئے پر انھیں بتایا کہ کسی کو ہوشی ہوئی تھی اور اب میں ٹھیک ہوں تو بڑے متوجہ ہوئے کہنے لگے اس کے منہ سے تو خون کے دریا بہہ چلا رہے تھے۔

بیاد کر سکے۔ یہاں پھر اقبال نیٹشے کے ہم دوا ہیں۔ جمہوریت کے بارے میں علامہ

تاریخی پیچیدہ ازدیادوں نظر آتی ہیں؟ زوردار شوقی طبع سیکھنے کی آید  
یہ از طرف جمہوری غلام بننے کا ہے نہ کہ اس مفردہ حد و فکر انسانہ کی آید  
'ہم سکیم' میں اگرچہ علامہ نے یہ قلعہ اسٹیل کے حوالے سے لکھا ہے۔

سارا کہ اگر ہر فرد کا ماننا ہے کہ وہ نہیں کرتے  
جمہوریت اک طرف حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا کرتے ہیں تو وہ نہیں کرتے  
بن جمہوریت کے ہاں میں نیٹشے نے بھی الفاظ قریب قریب ہی استعمال کیے ہیں۔  
نیٹشے کے سامنے جتنے بھی سیاسی نظام تھے اس کے نزدیک انسانی مرگ

ن اضافے کا سبب تھے کہ مسائل زندگی کا حل۔ اس کی نظریں اس کے ریلے  
ایک عام خاصیت یہ تھی کہ انسان اپنی نظریں بے وقار ہر کے رہ گیا ہے۔ انسان  
لہ وقار کو دوبارہ کال کرنے کا دلیر اس کے سامنے صرف فوق البشر تھا اور  
بق البشر کے سب سے بڑی خاصیت نیٹشے کے نزدیک تخلیق آرزو اور وقت آزادی  
یہ۔ گویا یہاں تک نیٹشے کے فوق البشر اور اقبال کے مرد مومن میں بڑی مطابقت  
ہے۔

فلک سے ہے اس کی حیرانہ کشاکش خاکی ہے مگر فلک سے آزاد ہے مومن  
لئے نہیں کھٹک دھام اس کی نظریں جبریل اسرائیل کا صیاد ہے مومن  
ماری دھماکی و قدوسی و جبروت یہ چار عناصر ہیں تو بتا ہے مسلمان  
اس سامنے کہ ہند خویش را از جہانے برگزیدہ خویش را  
غیر کائنات آگاہ دوست تیغ لا موجود الا اللہ دوست  
بمش از ہائے کہ برغیر از جہان لے زور آفتاب خاورای  
طرت او ہے جہات اندر جہات او حرم و در طوافش کائنات  
جودش شط از سمہ درون است چرخ اس اور اجماع چند و چون است  
ند شرعاً اتالیق ہمت او پہلے ہر کہ کسی گید کیون است  
بن نیٹشے غالبہ صیانت کے لئے طاقت کو بنیاد قرار دیتا ہے۔ ذکر شفقت و  
ہم کو وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فوقی البشر کی تخلیق کے لئے خودی ہے کہ بہترین نژاد  
جمہوریت افراد کے لئے کا ایک جزئی ہے۔ (نیٹشے)

بہترین افراد ہی کے ساتھ شادی کریں۔ یہ گویا نسلی امتیاز پیدا کرنے کی ایک  
کوشش ہے۔ یہاں اقبال کا نظریہ نیٹشے سے مختلف ہو جاتا ہے کیوں کہ اقبال کے  
تو کہ نسلی امتیاز غیر اسلامی اور غیر انسانی ہے۔

جو کہ ہو امتیاز رنگ و خونی مٹ جائے گا۔ ترک خرم گاہی ہو یا اعلیٰ والا مگر  
"بقول زشت" میں نیٹشے نے انسان کو ظالم ترین جاندار کہہ دیا ہے لیکن اقبال  
کا مرد مومن قوت و جبروت نہ نہ شفقت و کرم کا امتزاج ہے۔

جس سے بھر لایں شکر ہر وہ شہم دریاؤں کے دلہاں سے دل ہائیں وہ طوفان  
پیش باطل تیغ و پتلی حق ہر امر و نہی او عیار خیر و شر  
عقد مدد و ذل و احسان عظیم ہم بہ قرار مزاج او کریم  
نیٹشے کا فوق البشر مطلق مقادیر کے حصول کے لئے اخلاق پابندوں سے آزاد  
ہے۔ وہ جبر اور تشدد کا مجرم ہے اور کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہے لیکن اقبال  
کا مرد مومن توحید پرست بھی ہے اور انسان دوست بھی۔

مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لالہ مایہ شیریں اس کی پنہ لالہ  
فاک و ذری خمار بندہ ملاصفت ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز  
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقادیر علیل اس کی ادا دل فرب اس کی گد دل خوار  
زم دم گنگو گرم دم جستجو ستم ہر یا بزم ہر پاک دل و پیک باز  
آدمیت احترام آدمی باخبر شد از مقام آدمی

نیٹشے کا فوقی البشر جہاں صرف خودی سے آگاہ ہے وہاں اقبال کا مرد مومن خودی  
کے ساتھ بے خودی کا بھی راز شناس ہے۔ گویا اقبال جہاں نیٹشے کے قلبی واپسیت  
کے قائل ہیں وہاں اس کے فلسفیانہ افکار کے قائل نہیں۔ اس کی غیب دانی،  
روحی میری اور غیر معمولی بصیرت کی بنا پر اقبال نے اسے مذہب اور علاج کہا  
ہے اور اسی وجہ سے جادو نامہ میں نیٹشے کو مادی اور روحانی جانوں کے  
درمیان — آں سوئے افلاک — ہی دکھایا ہے۔ مادی دنیا نیٹشے کا  
مقام اس لئے نہیں بن سکی کہ اس کا قلب مومن ہے اور روحانی دنیا کے قابل وہ  
اس لئے نہیں ہو سکا کہ اس کا دماغ کار ہے۔

لہ جہاں تک اقبال کے نظریہ مرد مومن کا تعلق ہے عام خیال یہ ہے کہ اقبال نے یہ  
نظریہ نیٹشے کے فوجی البشر سے مستعار لیا ہے۔ اس میں کوئی ذاتی الگ سلے ہیں



کا منکر ہے اور اس کا مقام ان دونوں عالموں کے درمیان ہے۔ اس کی بانٹری میں  
نیز دیرینہ موجود ہے۔ اس صلاح پہ دائور سے نہ صرف کسی کو دوسرے انداز سے  
بیان کیا ہے۔ اس نے جو کچھ کہا بڑی بے باکی سے کہا۔ اس کے خیالات عظیم ہیں۔ اہل  
مغرب اس کی گفتار یا تاریخ تنقید سے دو ٹوکٹے ہو چکے ہیں۔

یا بھلی ہم کنار و بے خبر دور تر چوں میوه از بیخ خبر  
چشم جز رویت آدم نخواست نحوه بے باکانہ ز آدم کیاست  
دد اواز غایک یا بیزار بود مثل موسی طالب دیدار بود  
کاش بدست دزدان احمدی تا رسیدے بر مقام سردے

فرق البشر کے علاوہ ایک اودام موضوع جس کے بارے میں اقبال اود  
نیشے کے خیالات کا ذکر کرنا ضروری ہے عورت ہے۔ عورت کے متعلق اقبال یہاں  
نیک تو نیشے کے ہم خیال ہیں کہ مرد اور عورت میں مساوات کا سوال پیدا نہیں ہوتا  
لیکن وہ نیشے کی طرح یہ نہیں کہتے کہ عورت مرد کے لئے ایک خطرناک کھڑا ہے۔ نہی  
وہ نیشے کی طرح یہ کہتے ہیں کہ مرد کی تعلیم مٹکی ماحول کے پیش نظر ہونا چاہئے اور  
عورت کی مرد کے دل بھلا سے کے پیش نظر۔ بلکہ وہ اس نظریے کی صحت مخالفت  
کرتے ہیں۔

ہل اسے دفتر کہیں بلبریا مسلمان ران زبید کافری ہا  
مندول بر حال خانہ پرورد بیاموز از گز خاست گری ہا  
جہاں دافلمی از افادت است نہاد شان امین مکنات است  
اگر این نکتہ را قوی دواز نظام کا دیار شایہ ثبات است

لے فاس "حق کو بھی کہتے ہیں۔

یہ یہاں اس نکتے کو غلط رکھتا ہے کہ صلاح نے جب انا الحق کہا تھا تو اس نے  
"اے مقیدہ کو حق (خدا) قرار دیا تھا۔ نیشے نے بھی ایک طرح سے انا الحق ہی  
کہا لیکن اس کے لئے اس طریقہ تفہیم تھا جس نے اس نے انا مقیدہ کو فوق البشر کا نام  
دیا تھا۔

نیشے نے بھی فلسفہ اخلاق پر زبردست کیا ہے و اقبال خدا اور مذہب  
سے بیزار ہو جانے کے بعد اس نے بڑی بے باکی کے ساتھ اپنے آہل مذہب  
پر تنقید کی۔

طینت پاک تو مانا رحمت است قوت دین و اساس ملت است

ی را شد حق و احوار فکر گفتار ما کردار ما

جہاں نیشے نے یہ کہا ہے کہ عورت مرد کے لئے ایک خطرناک کھڑا ہے وہاں وہ یہ کہ  
کہتا ہے کہ مرد عورت کے لئے پرہیز کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ مگر نیشے مرد اور عورت  
کے تعلقات کو ایک حیاتیاتی تعلق سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ انہی اس تعلق کو  
ایک اعلیٰ سماجی اور روحانی سطح پر لے جاتے ہیں اور ان کے خیال میں

جوہر مرد میں ہوتا ہے با منت غیر مرد کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی خود  
ماذہ اس کے تپ خیم کا یہی نکتہ شوق آتش لذت تحقیق سے ہے اس کا دھما  
کھٹے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرار جات گرم اسی آگ سے ہے محرک بود و نمود  
نیشے اقبال کے خیالات کی ماثلت اور عدم ماثلت کی ایک جگہ ہی جھٹک رہا  
سطح میں پیش کی گئی ہے۔ یہ اقبال کے نیشے کے ساتھ فکری رشتے اور تعلق خاطر  
کی ایک جامع تصویر پیش ہے جیسا کہ اس مقالے کے زیر نظر کے کتب خانہ میں ذکر کیا  
جایا ہے۔ اقبال نیشے کے اکثر نظریات کو رد کرنے کے باوجود اس کی شخصیت سے  
بھی حدت اڑ ہیں اور اس کی قوموں سے بھی۔ نیشے کی شاندار تقریر کے لئے  
صوت کا حلائے بڑا گرا اڑ قبول کیا ہے اور انہیں اپنے کلام میں ایک نئے طرز  
ساتھ اور اپنے نظریے کے تحت پیش کیا ہے۔ اس کی دو ایک مثالیں یہ ہیں۔

میرا نداد ابھی نہیں آیا۔ نکتہ کے بعد جوں آتے گا وہ میرا ہے۔ (نیشے)

میں زمانے شام فردا ستم

انسانی کامل نسلوں کے انتخاب اور تیاریوں کے بعد مندرجہ شہر پر

آج ایک شخص جس صحت میں ہمارے سامنے ہے اس پر

اس کے آباؤ اجداد کا ہوسرت ہو چکا ہے۔

عمر و کعبہ و بیت غلامی نادر حیات

تا زہم شیک شکیمانے واز آید بر دیں

ہزاروں سال زکس انہی بے زوری پڑتی ہے

بڑی شکل سے ہوتا ہے جن میں ہر ذرہ پیدا

مرد کو مانگ ہم اس شخصیت کے اہل انداز ہو گئے ہیں کہ

ہر ایک کو شکیں شکیں شکیں شکیں شکیں شکیں شکیں



مردود خود راست کو کیجئے صفات

(اقبال)

لافت خودی جو شریعت پادشاه

میں وہ نہیں جو میری گردن کے ماحول میں مانی

یہاں ہے اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ یہ اعلیٰ بشریت

کا ماحول ہے۔ یہ ایک پیچیدہ ماحول ہے۔ یہ وہ قدرتی کراس

کے ماحول ہیں جہاں ہے وہ اس بات کا امکان ہے کہ یہ ماحول

میں ہلک کرے گا۔ (پیشے)

نظر نہیں آتا کہ عفو حق میں نہ پیشے

کو کتہ ہائے خودی ہیں شالہ تیغ اہل (اقبال)

بہبود افراد کو کتہ کا ایک مزید (پیشے)

اسی طرح اللہ دین غفلتوں ہوتی زمین شرفی طبع میلنے ہی آید

ان غفلتوں میں علم کی کھلی شد کلا مغرور مدد فکر انسان کی آید

(اقبال)

فلک کنگ سورنگ کے کیا غاش ہر چند کہ ماما سے کھڑا نہیں کرتے

دیت ایک غلو کتہ کے کس میں بندھ کر گنا کرتے ہیں تو انہیں کرتے

(اقبال)

غفلت کی زندگی بسر کر۔ اپنی بیچیں آتش فشاں پاؤ

و صبر و کس کے اس پادشاہ۔ اپنے جازوں کو ان کندہ

میں بیکور ابھی تک ہی نوح انسان کی رسائی سے دور ہیں۔ (پیشے)

پیشہ زندگی و ملازمت کی جگہ بھی است

مغرب کعبہ کو دم کہ وہ ہے غلاست (اقبال)

میر محمد فکرمندی میں تپا انگیز بیت

میں کہ ہر مرد دل میں اپنے شہر کا قواں (اقبال)

پیشہ کتہ کے پاد خود بند اگر خدای صفت اللہ غفری

مقام و شہر کے انسان دن دین پاک گہر ترزی

غیر تاب و قواں قواں است

میں ہر ملکات جسم جان است (اقبال)

اے پیشے! کہ اس بات کا اندیشہ تھا کہ کتہ

کتنی میں ملامت کے عوض غفلت پیدا کرے گا۔ (ملاحزین)

میں کہ تم وقت با پر کا ہے ہی گیرم

کہ وہ چنچ و سنہ بیکار سازد مرد غازی را (اقبال)

علامہ نے پیشے کے ان نظریات کو جس طرح اپنی ترمیم اللہ افسانے کے

ساتھ بیاں شہر بنایا وہ مرد ان کی غری غلت چاک نہیں کہ شادان غلت کی بھی

دلیل ہے۔ یہ کتا کہ اس قسم کی مثالوں سے علامہ کے شاگرد غلت پر حجت آتا ہے

حمت مندا نہیں بلکہ مریض انداز سے سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ عظیم غری غلتیں پیشے

ایک دور سے متاثر ہیں۔ غری غلت کا نفع جو یا غری کا تارخ

تک انسان میں یہ کسی انداز میں ہو رہی ہے۔ جیتا میں بھگوان کرشن کا

صیغہ واضح فکرم اسی غری ہکا کا ایک برت ہے۔ اپنے اپریش کے اندر ہے کرشن

جس طرح ازج کے تدرہ میں ہی جان لال دیتے ہیں اے اقبال کے اس طرح

میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

مگر مگر کس سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

یہی مرد و مومن و مومن و مومن کے زمانے میں موجود ہے اور وہی

کے برائی ہے۔ کائنات کے یہاں میں ابھر رہا ہے اور شہر میں اور کے یہاں

۔ جیسے۔ اقبال کے یہاں یہ مومن ہیں اسے انسان کا دل صبر دار ماما کے راز ہیں۔

۴۴

شہر یار  
کے کتاب  
ساتواں در  
۳۲

## زیب غوری

نقش ہی دل کا تھا ہم رنگ زمیں کی حالت  
اگہ چپکی تو سراپا اس کا کہیں کیا ملتا  
پرچہ کئی کسے آس کے فواح جاں میں  
تھا مکان ہے درو دیوار کیس کیا ملتا  
مہر عیلت تھی ہر آئینہ افلاس پر ثبت  
عکس نایاب تھا پھر زبر زمیں کیا ملتا  
دے دیا کاٹ کے سر شکرہ جو کر ہاتھ لگے  
حرف تقدیر تہ اگر د جبیں کیا ملتا  
آرزوؤں کے نشان تھے سبھی مٹ کے تلے  
تسہ ڈھونڈنا ہی نہیں زیب کیا ملتا

ہم شب گشت چلی گھاٹ کے پتھر پہلے  
ایک ایسا ہی سمندر مرسہ اندر پہلے  
تہ تہ لے گیا گرداب جو عکس تمام  
دیر تک ڈوبتے منظر میں منظر پہلے  
اڑ گیا رنگ زمیں سے تو کھلی چشم فلک  
بجھ گیا شعلہ فریاد تو پتھر پہلے  
آسمان سے دمہ جی میں نشانی اتری  
نہ گواہی کو مرسہ ہاتھ میں لکڑی پہلے  
سیل احساس لے پھینکا ہے بہت دور پہلے  
ایسا لگتا ہے کہ دل جسم کے باہر پہلے  
آرزوؤں کا کھنڈر بند پڑا ہے کب سے  
پانی آہٹ تو سیہ سانپ پس حد پہلے  
گوچ تھی تیشہ جو ہر کی فغا میں لیکن  
کسمائے دکھی ملک میں پیکر پہلے  
کھو دیا زیب اسے اس کی خبر سے پہلے  
جا چکا تھا وہ جب آواز کے شہر پہلے

گوچ اٹھا قاریہ، رات کا چاند  
شاع منتاب یہ چٹھا ہوا اور  
کنج گئی خون کے دیا پر غموشی کی گھر  
گرتے شب سے کہیں غوطے کا بھر  
چاپ تھی وہ مرسہ قدرندی کی سنگ  
میں نے آواز لگائی تو غم پہ  
ذہن کی دھند سے گندہ پانی چھوٹا  
تہ میں کہہ کے کی کسی ناؤ کا چھوٹا  
باز گشت اپنی ہی تادیر مٹائی دی  
سر کسار ہوا چپ تو لب جو  
کس نے لڑکا تھا تو ملک سے جھوٹا  
چونک اٹھا میں جو کوئی پیکر پہلے  
ڈوٹا زہر کا نشہ ہوا اکدن کیا گیا  
سانپ نے پوچھا نہ مجھ سے کھٹا گیا  
موجیں چٹاؤں سے گھراقی دھند  
میں نے ہی تہ کو پکارا دکھی  
بھر لے پیر میں جاں میں ہلاکت  
پھر کہیں پتے ہنسے دھند

## نضا ابن فیضی

بامان انبساط سفر کون لے گیا  
دل تھا جانا ماہ گذر کون لے گیا  
کب تک ہر اک سے اپنا پتہ پوچھا پھڑپھڑ  
تجہ کو مرے شعور نظر کون لے گیا  
خود اپنی ذات کا ہوں میں دشمن یہ مجھے پوچھ  
پتھر تک آنکھ کی خبر کون لے گیا  
ہر شخص تو ہے اپنے ہی ماں میں قید ما  
دیوار و در کی دھچک مگر کون لے گیا  
میرا دھبہ ہے کہ بیاباں کی خشک ریت  
لوگو! شارع دیدہ تر کون لے گیا  
خانوں کا نثار ہوں لیکن، کجا ہوا  
اس راکھ سے چاکہ شہر کون لے گیا  
پھول پہ جم کے وہ گئی بے چہرگی کی دھول  
آٹھ لڑاکے رنگ سحر کون لے گیا  
اپنی ہی الجھنوں کا ہے محراب ہر ایک شخص  
دیباچوں کو دشت سے گھر کون لے گیا  
میرے جو غم ہیں ہیں اب اللہ بھی پوچھ لے  
میری ناکے برگ و ٹٹر کون لے گیا  
اہل نظر نائے جنوں کو ترس گئے  
وہ سادگی فکر و نظر کون لے گیا

ہے سب کے سر نضائی اک تمت سخن

اس اکبسن میں واد ہنر کون لے گیا

لگ پتھر کے پکاری ہیں یہ میرے ہیں لو  
شاید آجائیں نئے صمد کی تعمیر میں کام  
مگر میں در آئے نہ سنا بھربہ شرور کا  
وقت تہہ کبھی مانگے گا ضرور اس کا حساب  
اور جو جائے گا تازہ نفس گل بدلی  
میری قسمت کی سیاہی کو بڑی الجھن ہے  
تو تم کو کہہ ابھی اور حواست درکار  
کلی ہی ہستی ہوئی دھچک میں کام آئیں گے  
سختی زلیست بھی کیا یاد کہے گی یاد ا  
کبھی شیشہ بھی بننا ہے کسی پتھر کا حریف  
راہ میں تو کوئی ٹھوکر نہیں اور اس کے سوا  
خشب خاک ہے خوشید و کاکب سے بلند - آسمان نادا دہری فلک کے ذریعہ ہیں لو

یہی جگہ شہب ہستی کو اجالیں گے نضا

ہاتھ میں شمع نہ لیں پگھلے پتے تاحے ہیں لو

باہر جانا مناسب نہیں،

اداس نقیوں میں بچے اب جوان ہو چکے ہیں

ہم اس میساج کی آمد کے آثار کے منظر ہی رہے

پھر ملکوں پر چند طوائفیں نظر آئیں

شاید وہ آگیا ہے !

”ہاں، ہاں“ طوائف نے سچائی آواز میں کہا

”جلوس میں اپنی گاڑیوں میں لے چلو“

درفت آہوس خیالوں میں مدغم رہے !

جب اس نے محلے سے کھتے مائیکروفون پر کئی دنوں تک چیخ مچا کر کہا کہ کیا ہوں

تو ادارہ امداد باہمی والوں نے اسے کھانے پر بلایا

کھاپی کہ اس نے تقریر کی

گوگرد اور گڑا کر کہا میں سیخا ہوں مجھے صلیب پر لٹکا دو!

لوگوں نے واپسی کا کرایہ دے کر اسے رخصت کیا

اور اس سال چار تے فصلوں کو ٹڈیاں کھا گئیں

اس عالی مقام خدایت کے رونق کے

اور کھاتے بیچتے۔۔۔ کہ تھا ہی نہیں!

1994

تمام پیغمبروں اور صحابہ کرام کی قبریں

۳۸۰۰ پیغمبر اور ۳۶۶ سیما

ملکوں پر منڈواتے رہے اور تقریباً گرتے رہے

انسان کے بیٹراہم مددیں سے کوئی کر چیں جن رہے ہیں

اب ان کروں سے تعجب ہے ایک نئی کائنات کی تخلیق کریں گے

اور تحاربہ ہاتھوں سے اجنبی اہلکے کر پھرے تھیں پھر یہ دیکھیں گے

اور وہ کوئی کرعیں پختے رہے !

وہ بچہ جو ہمیں جمع کا اخبار دے جاتا ایک ہدیک غایب ہو گیا

ہمارے دودھ والے نے بھی آنا بند کر دیا

ہم سب کوئی کرہیں چنے سے

ایک

190

صبح کا تازہ اخبار لے کر دھار چلا

دورہ اسلامیاتی کے دوران پیکر انکسار ہوتا

جلیس یکدیگر در گفتگو!

## فنا خط حیدر

اشوکا ہوٹل۔ دل۔

تقریباً ایک بجے دن کے۔

دو اجنبی لفظ میں ایک ساتھ۔

ایک بزنس ایگزیکٹو۔ مردانہ وجاہت کا نمونہ۔ ایک کانفرنس بے ڈیڑھی

ہو رہے ہوئے۔

ایک ٹورسٹ عورت۔ حسن و محبت کا مثالی پیکر۔ سائیل سے انگ سے

لوٹتے ہوئے۔

ایک نظر۔

ایک سکواہٹ۔

۴۰

ہائی؟

”ڈیڑھ ہزار“

”اوکس۔ بٹ ناؤ اوکلی۔ ٹریزی؟“

”ویل کم؟“

بزنس ایگزیکٹو کا۔ سوئٹ۔

ناگوان پیئیز۔ زپ۔

سوپر مینٹ۔ ٹین۔

اور مینٹ کی جیب سے ایک سٹراپیکٹ۔

شرذمات کے چنڈنٹ۔ اور اس دوران باہمی تعارف۔

کچھ یوں پی سی باتیں۔

”بیٹ اٹ ناؤ۔ آئی ہو گاٹ سے گاٹ آتے شاچنگ ٹو ڈو“

”شور۔ آئی آسو ہو گاٹ سے سینگٹ ڈا ٹینڈ“

کلائمکس! لکھ

## معصوم اقبال توصیفی

### شکوہ

آسمانوں کی بجے

میرے خلعت ایک گرمی سازش ہوئی  
گنتی کی رالیوں نے

جب میں زمین پر آیا

تو میرے سینے میں ان گنت خندقیں اور کھائیاں تھیں

میرے ذہن کے دروازے ٹک

لاکھوں گولڈن سٹرکس اور انیس سو گولڈن کے راتے آئے تھے

اور پھر کسی نے اس زمین کو ایک انگلی پر گھا کر زرد سے سونے کی طرف اچھال دیا

اور وہ سارے سوال جو میں نے اپنے بارے میں پوچھنا چاہے تھے

میری مائوسوں سے پلٹے ہوئے ان گرمی خندقوں کا نہیں اور گولڈن سٹرکس پر بکھر گئے تھے

میں نے اپنی کراہی

کوئی میری ان مائوسوں پر بھاری قدوں سے

چلا رہا تھا

جھٹکی جھانکتی سڑک ہے

اور رات تاریک

میرے سوال کا جواب نہیں

میرے سوال کا جواب نہیں

میرے سوال کا جواب نہیں

میرے سوال کا جواب نہیں

سنگ رلا

وہ لہجہ ہے اتنی قریب تھی

اس کی مائوسوں کی گرم رو سے

میرے کپڑوں میں آگ سی لگ رہی تھی

اس کا لباس

کسی پہ جھوٹا تھا

وہ آنکھیں مٹی ہوئی اٹھی اس نے

مسکرا کر غیب نظروں سے مجھ کو دیکھا

جب اس نے کافی کا ایک پیالہ مجھے تنہا

کی لہجہ کو ایسا لگا کہ میں اب بیان نہیں ہوں

میں اک فرشتہ ہوں

آسمانوں کی سمت پرواز کر رہا ہوں

مجھ میں سوئی ہوئی بارش تھیں

جیسے میرے اندر برسنی تھیں

## شمس الحق عثمانی

پہیلی سطر اور پہلا صدق ان کا مقدر بنا۔ پھر تکریر کی جگہ کریں  
لے لی۔ پہلی سطر اور دوسرا ذوق خدا کی تحریر تھا۔ وجود بالاطین کا اشارہ۔  
وہ کھٹا گیا کب پڑھا جائے گا ۹۹۹

آئینہ

نات — سیدھا، ترچھا، جاہ جا بھرا بھرا، خالی، قدموں کو زخمی  
طرک کا سینہ، گردش کئے دانوں سے غراش زدہ، صمت بھلانے کے درپے،  
تو میں راستوں کے بیچ دھم سے بلند ہواں جا رہا ہوں کہ جس کی بشارت میرا  
سنا ہے۔

اگر دو دھواں ہی دھواں ہے۔ اور سر میں لپکتی گرم رو، ہڈیوں کو  
گھلا رہی ہے۔

ایک دلا، ایک چارہ بنار — دلیبیب میں رکھو اور چارہ بنار  
کو جلاؤ۔ دودھ صحت کا خزانہ ہے۔ — سنے پلک بونے جسم کے  
بیتے پر میرا تھ ہے۔ میٹھوں سے سیدھا ہر کھٹے والا، یا تک سیدھا ہر جاتا  
ہے اور لیٹتے پوند تیز تر پھر پھر آتا ہے۔

پتوں میں ملتی ہوئی بہت ناک شکرانہ، ٹیڑھی پٹری ہی جی میٹر  
کی دوسری جانب نظر آتی ہے۔ گھٹائیوں، گھٹائیوں، غاروں، غاروں، غاروں میں  
جستہ مارے — اور خیر گھٹائیوں کے گھٹائیوں میں، تارک جوڑی جھٹ

گھڑیوں میں ڈوبتی پھیلنے کی آواز ہوں۔

کتنی رنگ سے ڈھکی سطور کے بین السطور وجود کی کم معنویت کی آواز  
ساعت میاں کر لگی تو کراہ بھگ پھر بھگ سے محروم رنگ نگاہوں کے سہارے  
کا دوبار چلائے دالے جسموں کو مخاطب کرتی ہے۔

تنگ و تاریک ذینے کا آخر شاید ہی ہو جسے ابتدا (یا انتہا) کہو  
کہ اس میدان میں آگھرے جو سمتوں کی نشانی ہی کو تعارف کہہ کر ان رشتہ  
نہہ ذہنوں کو ہما ہا بنائے ہوئے ہیں جو مریضہ صحت کو جوش کہہ کر سرخ  
زوال کا سہرا اڑھنا چاہتے ہیں۔

فضا میں پھیلی مستعل آوازیں کو چیرتا ہوا ہاتھ جسم سے گھراتا ہے۔  
آنکھیں میں پوشیدہ میاں ظاہر ہوئی تو میں نے گردن خم کی اور اس کو ہر سیا۔  
کی میاں ساڑ کے جا رہی تیری ہنری، دیوانہوں سے پٹنی دھڑکیں دار بستی سے  
نکلنے ہے، مگر انھوں کی تبدیلی شدہ صحت سے دھڑکیں آئے والے سوالیہ  
نشان بیری آزمائش کا شہرہ ہی — ہر سال انھیں صحت کی تہ میں ڈوبا  
کرفت جسم و کت کی آواز سے موجودگی ثابت کرتا ہے، ہر سال انھیں صحت کی تہ میں ڈوبا  
انہی گرفت جسم سے آواز کا نقاب ہے تو چہرہ نظر آسکتا ہے۔ ۹ —

میرے لئے حساب نہیں کہ ہے طرز اس حق مقام ہے چوٹی کے آئینہ  
منظر میں آسما ہے — اور اگر اندک کی دھند کے سمیٹنے کا چھٹی تہ ہے  
جاس کی بکھری مشق گھنوں میں پوشیدہ جسم، انھیں صحت کی تہ میں ڈوبا

پر ہی پکڑ لیاں مہر کرتے ہوتے آئے ہیں کہ وجود غیر مشروط قیام کے سہارے  
وجود رہنے کا مدعا، اور یہاں ہی تحفظ ہے۔

رکھی ہوئی نب، کھردرا کاغذ، تحریر کے سرچشموں کو خشک کرنے کے  
در پہ، جو اہل کراں میرا پیوں کے مقابل آنا چاہتے ہیں، جو بیاس اور سفر کے  
رہنے سے وجود میں آتی ہیں۔

قلم ہاتھ پہنچا تا ہے۔

پانی میں ڈوبے جسم کی رگ رگ پھول چکی ہے اور پندرہ لکھ بعدہ اپنے  
نشر بنھالے ہوئے، موت کی وجہ معلوم کرنے کے لئے کہنے والے ہیں، مگر معلوم نہ  
کر سکیں گے کہ تاریک گلی مہر کرتے ہوئے میں نے ایک سائے کو تخیلیوں سے برن  
پھپھاتے ہوئے دیکھا ہے۔

تھکن قدموں کا وجود ہے۔

اور یہ قدم ٹٹی میں پرست ہیں، تو کمر جھک گئی ہے۔

سمت کے سہارے راستے کا نہیں کر بھی لیا جائے تو خاتمہ نشہ کا چکن پور  
جہر دکھائی دے گا جو، ہمتوں سے طوٹ ہونے کے کارن، خطوط گنوا بیٹھا تو اس  
دروازے کے بند کواڑوں سے چھٹی روشنی نظروں کی زد میں نہ آ سکے گی جو لبہ لب  
دیکھا، مھر میں پردان چڑھایا گیا ہے۔

زمین کے چٹختے پینے کو برسر دینے والے ہونٹوں نے غمیدہ پشت پر ہاتھ  
دکھا اور پیروں کو چرتی دھرتی میں تیزی سے جذب ہوتے پانی کا نقشہ اس کے لئے  
محفوظ کیا، جو آئیں گے تو کیس گئے کہ ہمارے اجساد پانی کے چمک میں پیدا ہوئے اور  
یہ ہمارے لئے یقیناً باوث افتخار نہیں۔

بیرون میں جگہ بناتی ہوئی ٹکڑیاں بتاتی ہیں کہ گم شدہ کردار تبدیل شدہ  
ردپ میں لگا ہوں سے ٹھکراتے ہیں تو رنگ اور زاویوں کے قیدی، ہاتھوں کی اس  
سیاہی سے محروم ہو جاتے ہیں جو یکسر ہون کی پہچان ہے — اور — اور  
کھر کھڑے شکیں زدوں کی طویل قطار کو ترستی آنکھوں سے دیکھنے والی غلوں کے بدن  
سے کھر دوی آواز بلند ہوتی تو میں اپنی خرابی پر دانت کھڑکڑا کر ایک لمبی چٹخا کر  
بہر ملٹن اور حشر مٹھتا ہوں، جہاں جادو میں محفوظ ہے رنگ سیاہ کے گرد خروشی  
اور اخلاص ہے کہ ہم اپنی تکیں آپ ہی ہیں۔

پانی بڑھ رہا ہے — اور وقت کے سائے میں ہاتھ کے سہارے  
بیٹے ہوئے جسم کے لبوں میں گہرے پند چمک اٹھے ہیں۔ اور دوسرا ہاتھ خشک  
دھرتی پر مضبوطی سے پھنسا ہوا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ یہ وہی ہیں جن کی تلاش دروازے  
سفر پر آئندہ اور طاقات مسودہ کرتی ہے۔

تیزی سے گنتی دین کی رگڑ سے اڑنا ہوا چار چندر، سڑک کی خند قدم پر  
بھرا ہوا سیال، تیزی سے گردش کرتے ہوئے ٹھوس دائروں کے سہارے چوڑا  
کر تا ہے۔

کاغذ ختم ہو گیا تو؟

فایض پھرے گئے کرنا ہوں گے!

ہات کا وجود موجودگی کا فدیہ ہے۔

ادبالت کے چہرے پر پردے ہیں۔

[میں پردے اٹھانا چاہتا ہوں۔]

کہتے رہو کہ ابھی بہت کچھ باقی ہے۔

طوطی قلعے ضایع ہو گئے ہیں۔

موجودگی کوئے جاننے اور پاتے رہنے کی کلید ہے۔

۱۹۷۷ء کے پہلے پانی سے شروع ہونے والا سلسلہ

تب تو صاحب ہم خالی معدوں کے ساتھ ان مقامات کے لئے روانہ ہوئے جہاں  
مرحطہ فزائیں اس شرط پر ہماری تھیں کہ حصول مسلسل اور سفر منقطع ہوگا۔  
تپتی ہوئی ریت، پگھلنا ہوا سورج، ہونٹوں کو بار بار ڈوستی ہوئی  
زبان اور ٹھکے ہوئے ادٹ لئے سراپے گزرا گئے بڑے قرآنے والے قافلہ  
لے گا کہ وہ پانی تھا۔

اس پٹاؤ پر میری آوازیں اور حرکات و سکنات ڈھیر ہیں، ہر لمحے پٹاؤ کی  
آوازیں اور حرکات و سکنات مزید ٹھکنے پر مجبور کرتی ہیں۔

روشنیوں کی زد میں آئے ہوئے سیاہ بدن کے قدروں میں باجوس کے گنا  
انگنت بکھرے ہوئے ہیں اور قدروں کی سیدہ میں جاتی ہوئی پستول کی جھلکی  
نگاہوں میں آجاتی ہیں۔

جسم سے ٹھکرا کر آواز پیدا کرتا ہوا ہاتھ دھڑکتا دھڑکتا ہے۔



اس خوش پروہ اور درجے سے متشرف ہونے والی ہفت جہنم پرستی ہے۔  
 علم، حکمت، بائی کی کاغذ، بھری بھری باریک جھلی اور لکڑی جتنی دلی دلی پختا  
 ہوا ہے کہ انھوں میں ہیں۔ تیزی سے پھر لکھنے والی دنیا کی لہریں سنوڑوں سے  
 نکلتی ہیں تو کیا اس جادو جاگتا ہے۔

ہوا کا جو خاتم کے ایک رنگ کو پھر کر تیزی سے قلعہ کت میں رہ  
 لیتے۔ بدن میں تیزی سے طراپش، منتظر ہے کہ فریضہ مقدس سے بہات حاصل  
 لیں۔ میں ہر حال میں کہ اب ادھر رہوں۔

نیم روشن روزوں سے فکر کی زد میں آنے کا منتظر سایہ سایہ بدن  
 نسیب کی شمشاد انگیزی سے بلند تر ہو جس جاکے تو خیال کا پتہ پاتے پاتے سورج  
 اٹھیاں معلوم پر آج میں وہ نہ سکوں جس نے رفتار کے تعین میں

زندان کو کھینچنا کہ جڑ سے کی کوکہ میں خم ہونے پہلے اٹھنا کا مسئلہ ان کو سنا چو  
 ریشم سے چھلنی ہونے کے کاغذ اس کی بہ شکل تیزا بینہ تھک کر لے کے وہ پہے ہیں۔  
 تنگ و تاریک نریز، سفر کے ترک، کاغذ مستطیل آوازوں، سراپ، سیاہا  
 تاریک گلی، گردش کرتے دائروں، تیزی سے جذب ہوتے پانی، پردوں، فریضہ  
 مقدس، پستول، فرش پر پڑے لباس، طبعیہ آوازوں، پائوس اور سفر کے ریلو  
 LUE SUV، خالی معدوں، بند کڑاؤں سے چھٹی روشنی، ٹی بات، سورج  
 کی انجلیوں، سواہر نشان، دھندلی عمارتوں، گرم رو، ڈوبتی پھیلیں اور تھکن کی  
 معرفت ہم نے جزیرے کی دھند کی دھندلی روشنی میں محسوس کیا ہے کہ انسان  
 کتابوں سے نشتر کمال اور رسماں دود و راز مٹا دیں کو رفا کی جاری ہیں  
 جہاں ہماری تاریخ ترتیب دی جلتی گی۔

**ایک نینک بنیاد رکھیے**

**ماء اللحم خاص**

قبل از وقت بوڑھوں اور غمیر صحت مند  
 نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں  
 قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جدید  
 طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



## غزل، نظم

محسن زیدی

عبدالحمید

### دوسری موت

جتنا تہذیب بدن سے میں منور تا جاؤں  
اتنا ہی لوٹ کے اندر سے بکھرتا جاؤں  
زندگی — جیسے کلندر پہ ہفتی ... تاریخ  
میں شب و روز کے مانند گذرنا جاؤں  
کیا پتہ، خوابوں کی تعبیر ملے یا نہ ملے  
کسی کاغذ پہ انھیں نوٹ ہی کتنا جاؤں  
محسن گشت سے وہ اک آوی رشتہ بھی گیا  
خشب ہتوں کی طرح اب تو بکھرتا جاؤں  
یہ ظلمات ان آنکھوں کے دیے جیتے جائیں  
زینہ زینہ میں اجالوں میں اترتا جاؤں  
گرد دامن کی طرح مجھ کو اڑانے والے  
مکس بن کر تری آنکھوں میں ٹھہرتا جاؤں  
کتنے گھبرائے ہوئے ہیں مرے قافل محسن  
آستینوں پہ لہریں کے ابھرتا جاؤں

مجھے خون ہے مکہ نہ ہلے کہیں زندگی کی یہ رو  
مجھے خون ہے ڈھل نہ جائے کہیں، یہ شفق گوں فضا  
یہ زری، یہ لرزش، یہ بجتے ہوئے ساز  
سبک گام رہ رہ رہ رہ، رنگ اور اصوات کا سیل دل کش  
پچھلے مناظر، حسیں، انقرضی نغمے  
تہم، تبسم، چمک، روشنی  
ہمیں درجین یہ لکھتی لکھتی ہواؤں کی خوش بو  
تک گیسوؤں کی  
یہ سب آگ جیسے بیسب اک دہانے پہ ٹھہرے ہوئے ہیں  
مگر ان میں کوئی بھی واقعہ نہیں ہے کہ انجام کیا ہے  
میں زہر آگیں جاموں کو پی کر جو آیا  
تو دیکھا یہ غلقت ہے معروف مشرت  
مجھے خون ہے —  
کرنے جو جینوں میں بدلیں تو کیا ہو  
یہ زخم اگر لب

جو چلے گئیں اس رات سے ہوسے رات سے پر تو کیا ہو

بہر حال میں مر چکا تھا، پھر اک بار دہرنا چاہتا تھا

## جبار جمیل

## شکیب ایاز

### آخری زینہ

### معروف فعل کا احتساب

پچھتے دی کو شب کا نام دیتے ہو  
تو تانہ ہواؤں پر تعفن زا کو ترجیح کیا سنے  
جیت اگیز بھولوں کو خزاں کا دکھ بھرا پیغام دیتے ہو  
سستی مانتوں پر صامت بیا کو ترجیح کیا سنے  
پیاے ہوں کو تلخوں کا جام دیتے ہو  
چھٹی شام گل پر ظلمت پیکار کو ترجیح کیا سنے  
زلیخائے صداقت کی جبین کو زخم کا انعام دیتے ہو  
کلی پر خار کو ترجیح کیا سنے !

یہ آنکھوں میں تمھاری جو سفیدی ہے  
ایا ارج مصلحت کا کوڑھ ہے  
طرا کے واسطے ان کو ذرا اب بند کر لو  
کہ ان سے اب ہمیں گھن آ رہی ہے  
کہ اب اپنی بھارت  
تو توں کے آخری زینہ پر بٹھری ہے !

خوش دروہب کی کماں کے واسطے سے  
بیز چٹیلی زباں کے کھولے لہجے کے زنگ آلود تیروں کا  
غل جانی ہے اب تک  
میں نے دیکھا :

زہن روزن بن گیا ہے  
میرے جلو میں توجہ آشنا ہے  
دل کا کورا صاف کاغذ  
لا سحانی خط کا گنج نارسائی ہو گیا ہے  
خون کی برقیل قاشیں  
داخلی اظہار کا انعام ہیں  
ریلا  
گرم  
تازہ  
میرے دونوں ہاتھ جیسے  
آسمان کے خلاؤں میں حلق ہو گئے ہیں  
میرے دیکھا  
میرے کانوں نے سنا بھی  
کوئی آہٹ  
کوئی خوش بو  
کوئی پیکر

میری آنکھیں ایک مرکز پر جمی ہیں  
ان گنت دیرینہ شب کی زم ٹھنڈی چاندنی  
دوبائے اسود بن گئی ہے  
آشنا آنکھوں سے پچکے آنسوؤں کا قطروہ قطرہ  
روشنائی کا مقدور بن گیا ہے

میرے ہلو میں بھی  
مجھے سے دور بھی  
میرا نقاب کرا ہے  
میں اسے شرمندہ پاکر انفعالی اٹھ گیا ۔

## علی ظہیر

ہم آ رہے ہیں

ایک نظم

گوشہ در سے جھانکتے چہرے  
گرد ایام پڑھ رہے ہوں گے  
کون جانے  
کسے پتہ یہ لوگ  
ذہن سے دیکھ بھی رہے ہوں گے ؟

پھر اسی طرح بس کی آوازیں  
شعور مڑکوں کا بانٹتی ہوں گی  
اور اسی طرح لوگ چہروں سے  
زندگی کو بنا رہے ہوں گے  
کون جانے کسے خبر یہ لوگ  
صوفیوں کو کپڑے پہنے ہوں گے  
صوفی راہوں کو تک رہے ہوں گے

ہم آ رہے ہیں  
اسے اندھی مڑکوں کی  
اندھی تقدیر  
زمانہ تو گزرے  
ذرا آسمان کا یہ چھوٹا سا کونہ تو گزرے  
لعاب دہن خشک ہوئے ذرا  
اور پھر  
پریاس تو پریاس ہی ہے  
وہ لے آئے گی  
تھکے کی یہ تانیں نہ ٹوٹیں تو کیا  
ہم چلے آئیں گے

## قاضی عبید الرحمن ہاشمی

جو اس فن پارہ کا خالق اور تخلیق عمل کا سزاوار رہا ہے اس طرح نفسیاتی تنقید کا دائرہ عمل فرد سے فن پارے تک پھیلا ہوا ہے جس میں اس ماحول اور اس کا بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کی وجہ سے ایک فن پارہ عالم وجود میں آتا ہے اس طرح نفسیاتی تنقید فن پارے سے ہٹ کر کچھ اور اہم نکات کو بھی قرا دیتی ہے۔ اس دائرہ عمل نے تنقید میں تنوع اور ہم جہتی انداز دیکھی نوعیت سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

فن کار تخلیق عمل اور فن پارے کے مطالعہ کے نفسیاتی تنقید بہت سے امکانات پیدا کر دیتے۔ چنانچہ تنقید نگاروں نے ذہن و فن کار کے ذہنی محرکات و عمل کا مطالعہ شروع کر دیا بلکہ فن پارے کے ساتھ ساتھ اس کی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ نفسیاتی تنقید نے اس علامہ، استعارہ، تشبیہات کی وسعتوں میں بھی اترنے کی کوشش کی جنہیں صرف ان کی ظاہری حیثیت پر قبول کیا جاتا رہا تھا چنانچہ اس کے ایسے علم کو جسے جواب تک کا احترام کرتے تھے اس طرح یہ نفسیات کی اہمیت ہی ہے کہ جس نے اس کے ساتھ اس تمدنی اور سماجی ورثے کو تلاش کرنے کی طرف توجہ کیا جو ویسے سے مغرب و قریب پر منتقل ہوا تھا۔ نفسیاتی تنقید کی بنیاد پر نفسیاتی نظریات نفسیاتی تنقید کی زادیوں کی شکل میں مطالعہ ادب کا فن پارے کے نظریہ تخلیق نفسیاتی تنقید نے شعور و لاشعور کو غیر متعلقہ اور اس کے نزدیک لاشعور شعور سے تو گنا زیادہ ہو گیا ہے اور انسانی سرشت

ادب میں نفسیاتی تنقید کی مقبولیت فرائنڈ کے نظریات عام ہونے کے بعد ہوئی ورنہ نئی تو ہمیں کالریج کی *BOGDANOV LITERARIA* بلاؤنگ کے بعض مختصر نثری مطالعہ میں نفسیات کا بہ کثرت ذکر مل جاتا ہے، اس فرقہ ہے کہ فرائنڈ کے دور سے نفسیات ادب میں سماجی علم کی طرح داخل ہوئی ہے اور اس سے قبل وہ فلسفہ کا مضمون ایک شعبہ تھی۔ نفسیات نے انسانی ذہن و فکر کو جس حد تک قابو نام بنا دیا ہے وہ شاید اس سے پہلے کسی نہ تھا۔ انسان کی ذات تک یہ رسائی ادب پر بھی بڑی حد تک اثر انداز ہوئی اور مختلف ادبی تحریریں مختلف نفسیاتی نظریات کو پس منظر میں لئے ہوئے منظر عام پر آئیں۔ ادب میں اس شعوری کوشش کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ نفسیات دوسرے شعبہ ہائے ادب میں بھی نفوذ کر جائے۔ چنانچہ نظری طور پر تنقید نے بھی نفسیات کا اثر قبول کیا۔

نفسیاتی تنقید کی نہیں ہے جڑ ہے، آئینہ نہیں ہے زاویہ ہے، محاکمہ نہیں ہے مطالعہ ہے، اس لئے نفسیاتی تنقید نگار کسی یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ وہ کسی فن پارے کی قدروں کا تعین (*evaluation*) کر رہا ہے کیوں کہ وہ اپنی نظر کو صرف فن پارے کی سطح تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ اس ہونے کی تر کو توڑ کر تجھے گہرائیوں میں اندک و دائرات و جہات کی ان مضبوط اور پلے میں لہروں کو بھی دیکھتا جاتا ہے جس کے پاتے میں خیال کے صدف نے لہریاں لہک کر ایک مہرہ مہرہ کے تصور کو تخلیقی عمل سے گزار کر فن پارے کے گوہر میں ڈھال دیا ہے اور صرف یہ نہیں بلکہ وہ اس ذہن اور ہاتھ کو بھی تلاش کرتا اور دیکھتا جاتا ہے

10 کی فریقہ اور اس سب (Censor) اور معاشرے سے مخالفت کرنے کی بنا پر  
 ego کا لہذا اولیٰ نظر پر مجبور ہوتا ہے یہاں تک کہ شعور کے جزی اعلیٰ  
 کے ایک حصے کو جس کے کہ انسانی سرشت میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ وہ  
 SUPER EGO ہو جاتا ہے۔ یہاں پر وہ اپنے نفس کی کارماں لاشعور کی دنیا میں  
 تلاش کرتا ہے اور خواب ملتے یا نفسیاتی امراض کا وسیلہ تلاش کرتی رہتی ہے تاکہ  
 انسانی سرشت اتنی ناکتہ آلودہ نہ کیل کر سکے۔ فرار کے اس نفع شعور لاشعور  
 میں نفسیاتی تنقید نگاہوں کے ملے جڑی کشش ہے کیوں کہ تو کارماں اس کے تخلیق  
 عمل کو سمجھنے کے لئے انہیں نزدیک کیفیت کے نہاں خانوں میں سریت ماندن کو تلاش  
 کرنے کا موقع مل گیا۔

تخلیل نفسی سے متاثر نفسیاتی تنقید نگار فرار کے نظریہ جبلت کو بھی  
 اساس بناتے ہیں اور فی کار کے یہاں نفسی جبلت جو جبلت کو کی نفس INSTINCT  
 OF THE REPRODUCTION OF THE SPECIES کی اس ہے کہ وہ حالت  
 (SADISM) اور مساکیت (MASOCHISM) جو جبلت کی جہتیں ہیں اس کا  
 انہماق فی کار کی تخلیق پر اس طرح کرتے ہیں کہ فی کار کے لاشعوری رجحانات واضح  
 ہو سکیں خواب اور منفی خواہشات سے فی کار جس پاک دینی سے کام لے کر اپنے یہاں  
 بڑی خوب صورت علامتیں تراشا ہے۔ اسی پوشیدگی کے ساتھ نفسیاتی تنقید نگار  
 ان علامتوں کا تجزیہ کر کے وہاں فی کار کے لاشعور تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔  
 اردو ادب میں اس کی بہترین مثال میراجی کے مضامین کا مجموعہ "مشرق و مغرب کے  
 نیچے" ہیں جس میں میراجی نے فحش خاک کے شعور کا مطالعہ اس آغاز سے کیا ہے  
 کہ ان شاعروں اور ادیبوں کی ذات ان کے فی کاروں میں اس طرح جھٹکتی ہوئی نظر  
 آتی ہے جیسے وہ فی کار سے ان کی شخصیت کا ایک جزو ہیں اور تنقید میں فیہر الحس  
 فرہیزی کے یہاں بھی تخلیل نفسی سے غیر معمولی استفادہ کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ انہوں  
 نے اپنی کتاب "تنقید و تخلیل" میں ID EGO, SUPER EGO اور خواب وغیرہ  
 پر نظریاتی مضامین لکھے ہیں جس کے لئے اردو شعور و ادب سے شاملیں فراہم کی ہیں۔  
 لیکن وہ فراہم کی تحریروں سے اس حد تک مرعوب نہیں کہ بعض اوقات اسامحوس  
 ہوتا ہے کہ وہ صورت تخلیق کر رہے ہیں اور اپنی آثار اذرائے کو استعمال کر کے  
 احتیاط بہت ہے جس پر سکیم اللہ علی احمد کی کتاب "تخلیل نفسی اور ادب" غور و فکر کی

کے مجاہدین کے ساتھ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی "معاذ شائد" یا "ادب" ریاض ۲۱  
 کے مجاہدین مضامین "ادب و معاشرہ" میں ان کے مجاہدین مضامین "معاذ شائد" یا "ادب" ریاض ۲۱  
 تخلیل نفسی سے کام لے کر ان کے تخلیل نفسی کی شاملیں مل جاتی ہیں۔

تخلیل نفسی کی سب سے بڑی غامضی جنس پر غیر معمولی امر ہے، امر  
 اصول کی وجہ سے یہ رنگے فرار سے بغاوت کی اور اپنا نظریہ تجزیہ نفسیاتی  
 کیا۔ اولیٰ تجزیہ نفس کے سلسلہ میں رنگ کے نظریات زیادہ وقت معلوم ہوتا  
 ہیں۔ اس کے نزدیک ذہن کی حیثیت ایک نیا ساقی قوت کے ہے اس کے عقائد  
 میں فرار کا لہذا ایڈلر اسے ایک بہتان بنا دیتے ہیں۔ رنگ انسانوں کو غفلت  
 لطیفات کی بنا پر نفسی اعتبار سے دو خانوں میں تقسیم کرتا ہے۔ راجحیت پسند  
 (INTROVERT) اور خارجیت پسند (EXTROVERT) رنگ کے تخلیق قوت  
 کا بھی شدت کے ساتھ قابل نظر آتا ہے۔ اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS)  
 کو سمجھنے کا ذریعہ بھی وہ ہے جہاں جہاں نظریہ سالیگر (JUNG) اور خیالی  
 کتابوں میں خاص ہے۔ ان اساطیر کے ذریعہ وہ انسانی رنگ و ساقی حاصل کر سکا جو شعور  
 ماری انسانیت کے لئے مشترک اہمیت کے قابل ہیں۔ وہ انہیں انقوش (ARCH)  
 (TYPE) کی اصطلاح سے یاد کرتا ہے اس کا خیال ہے کہ جہاں جہاں انسان اپنے ساتھ  
 کہ صورتی اور ازلی خصوصیات کے پیدا ہو رہے اور اس کا مظاہرہ کیجئے کہ ان کی بعض  
 حالتوں، پسند و ناپسند کے مساویات، جس بلانات وغیرہ نمودار ہے۔ رنگ نے اپنی  
 نفسی ثن بنی اور انسانی مطالعہ سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اس تخلیق  
 حقیقت سے تو ان کا کوئی فرد مستثنیٰ نہیں ہے۔ فی کار اور ادیب اپنی تخلیقات میں غفلت  
 کا مظاہرہ کسی بیکر (SENSUOUS-NESS) اور تصورات کی شکل میں کرتے ہیں۔  
 یہ کسی بیکر لاشعور کی زبان کے بلاتے ہیں۔ رنگ کے خیال کے مطابق یہ انقوش اور  
 انسان کے فنی افق اور اس کے لاشعور پر کمر کی مانند چھائے رہتے ہیں اس لئے ان کے  
 کبھی کبھی خواب بیداری اور خود کاری (DUALITY) کی حالت میں بھی پایا جاتا ہے۔  
 رنگ کے تجزیہ نفسی نے ادب کے اساطیری اور توہماتی سرسے، تخلیق کی کار و بار  
 باوقیہ لطیف شخصیتوں کو سمجھنے اور ان کے حقیقی مادی وجود تک پہنچنے کے لئے  
 کر دے۔ تخلیل نفسی کے تحت علامتوں کا مجموعہ صحت جنسی حیثیت کے حدود کے اندر  
 کیا جاسکتا تھا لیکن رنگ کے نظریہ سے علامتوں کی تفہیم کے لئے فی کار اور ادیب سے

وسیع استفادہ اس طرح ممکن ہوگا کہ تنقید نگار فی ہر ماحول میں تعریف و معاشرت کا تسلسل اور ماحول کے توازن پر اچھی کارسزا لگائے اور ادب کے ادبی نقطہ کو قابل فہم بنائے کہ جو اب تک محض لاطالی و بے معنی تصور کئے جاتے تھے۔ دراصل تنقید نگار ہی اس اجتماعی لا شعور کا مطالعہ ہے جس کو لوگ لے اپنے نظریے میں غیر معمولی اہمیت دیکھتے اور اپنے مختلف مضامین میں فن پاروں پر تنقید کرتے ہوئے اپنے نظریے کے عملی انطباق کی مثالیں پیش کی ہیں۔ یونگ کو ادب سے خود آنا شفقت نکلا کہ اس نے بالخصوص اس صنف میں دل چسپی لے کر ایک نہ ناکے فرائض انجام دیئے جن میں چارٹرنگ کے بعد یونگ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی اور وہ تنقید نگار جو اپنے دائرہ فکر کو روشن جس تک محدود رکھنا نہیں چاہتے۔ انھوں نے یونگ کو اپنے نفسیاتی زاویہ تنقید کے لئے زیادہ سازگار پایا، جن میں موجودہ دور میں اگر چارٹرنگ کی اہمیت نفسیاتی تنقید میں کم نہیں ہوتی ہے تو یونگ نے اپنا جائزہ چارٹرنگ سے ضرور حاصل کر لیا ہے۔ یہاں تک کہ گیسل نفسی کے دائرے میں محدود رہنے والے تنقید نگار بھی بعض وقت مکملی ہوا میں نکل کر اس ماضی کی تلاش میں چل پڑتے ہیں جس کی طرف یونگ نے اپنے نقوش ادیب کے ذریعہ اشارہ کیا ہے۔ یونگ کے نظریے کی اس وسعت نے اردو کے نئے نفسیاتی تنقید نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ جن میں چارٹرنگ آغا نے اپنی کتاب ”اردو شاعری کا مزاج“ میں یونگ کے نظریے کا انتہائی خوب صورت کے ساتھ انطباق کر کے ماضی کے سرے سے سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے گیت، غزل اور نظم کا پس منظر اور اس کے ماضی کی تلاش کو ہندوستان کی سرزمین میں یوں تلاش کیا ہے کہ الفاظ، خیال اور علامتوں میں ہندوستان کے اجتماعی ذہن کے نقوش ادیب جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس مطالعہ کو جدید تنقید میں اضافہ قرار دینا مانو نہ ہوگا۔ وزیر آغا سے پہلے محمد حسن مسکنی نے ”آغا“ کے ساتھ ”نیک ماہ نامہ سانی کے ایک مستقل کالم“ ”اتیں“ میں اور ریاض احمد نے اپنی کتاب ”قیم غفر“ ایک مطالعہ اور ابن فروغ نے اپنے مضمون ”افسانہ اور اجتماعی لا شعور“ ”میر کی شاعری میں شخصیت“ اور ”مندر کے گرد و پیش شاعرے علی“ میں تہذیبی دورے کو بڑے تسلسل کے ساتھ تلاش کیا ہے۔ وزیر آغا کے بعد مشتاق قرار اور سید رفیع نے بھی اپنی تنقیدوں میں یونگ کو رہ نمائے کی کوشش کی ہے۔

ایڈیٹر نے دو ادب کی طرف زیادہ توجہ دی اور دہل ادب نے اسے لائق امتنا

تصور کیا پھر بھی اس کا نظریہ اور اس کی اصطلاحات احساس کمتری کا احساس اس طرح ادب میں راہ پا گئیں کہ ادیب و نقاد ایڈر کے نظریے سے متعارف ہو بغیر امتداد کے ساتھ انھیں اپنی قوموں میں استعمال کر جاتے ہیں اور جن کا اہمیت حسن اتفاق سے غلط بھی نہیں ہوتا۔

ایڈر کا مشورہ کی اہمیت کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک انسانی دنیا کش مکش کی بنیاد پر ہے کہ وہ طبیعی قوتوں مثلاً حفاظت، غوراک، سردی، دھوکے سامنے اپنی کمزوری کا احساس کر کے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے ہر مری کی اولیٰ کے حوالے سے تلافی طریقہ کار (REGENERATION METHOD) نقل کرنا ہے جس سے احساس کمتری کی خصوصیت دافع ہو جاتی ہے MUSE

ایڈر کا خیال ہے کہ "WHY THE LOWLY GIFT OF SONG?" تمام نفسیاتی امراض کسی ذات یا نسل کی دی ہوئے ہیں اور انسان ان امراض پر وہ برسی کے لئے عظمت اور سطوت حاصل کرنا چاہتا ہے، ایڈر جنسی خواہشات مقابلے میں حصول قوت کی خواہش پر زیادہ زور دیتا ہے، اس کی نفسیات کی اہمیت اور اہمیت ہے کہ وہ ہمیں کی زندگی پر زیادہ زور دیتا ہے کیوں کہ ہمیں میں "ا" کمزوری زیادہ ملتا ہے جو آگے چل کر دوسری الجھنوں کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ بچہ میں اپنے بڑوں کا مروت مست ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بزرگ نفسیاتی طور پر غالب آجاتے ہیں کیوں کہ وہ بچے کے مقابلے میں اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک ہوتے۔ ایڈر کا نظریہ بنیادی طور پر پہلو دار نہیں ہے، یہ ایک سادہ اور یک (UNI-DIRECTIONAL) نظریہ ہے، ایڈر نے اسے کچھ اتنا عام فہم بنانا کوشش کی کہ بقول کینتھ واکر یہ "عام کا نظریہ" (COMMON MAN'S LAW) گیا۔ جہاں تک ایڈر کی اصطلاحات کے حسب ضرورت استعمال کا تعلق ہے نسب تنقید وہ بار استعمال ہوتی رہی اور ہوتی رہی گی لیکن ایڈر فرار ایڈر کی طرح نفسیاتی تنقید میں اپنا سلف و مکتبہ فکر نہ بنا سکا۔ اردو تنقید نگاروں نے ان کی اصطلاحات یعنی احساس کمتری و احساس برتری کو اپنی تنقید میں بڑی ذ کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ البتہ محض ایڈر تک کسی نے بھی خود کو محدود کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

علم نفسیات کی گذشتہ افروز ترقی کی وجہ سے نئے نئے نظریات و افکار مقبول ہونے لگے۔ فرائیڈ اور ایڈلر کے نظریات کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیا جائے گا۔

تیمونہ جدید ماہرین نفسیات فرائیڈ اور ایڈلر یا جنگ کسی کا پابند رہنا پسند نہیں کرتے بلکہ ان ماہرین نفسیات کے ہاں سے انھیں علمی حقائق کا انتخاب کہتے ہیں جو تجربہ اور تجزیے کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ خود فرائیڈ کے تلامذہ جو اس کے نظریات کے پر غلوں اغلاظ میں موند ہیں وہ بھی فرائیڈ کے نظریات کو مس دھن مانتے کے لئے تیار نہیں چھان چکر ہیں بلکہ انہیں ایک فرد فرائیڈ کے نظریے جنس سے انکرون کرتے ہیں اور علامتوں کے محدود تجربے کی تقلید نہیں کرتے۔ ان دونوں نے عمرانی اور تہذیبی عوامل کو خاطر خواہ اہمیت دی اور نفسیاتی مطالعے کے لئے تہذیب اور معاشرے کے اثرات اور حال سے فزکس تعلق کو فزکس نفسیاتی اقتدار کے لئے یکساں اہم قرار دیا۔ چنانچہ شعور اور لاشعور کا تجربہ نفسی جہت یا جہت حیات و جبلت کا ایک محدود و نیم محدود بران جنس کی اہمیت اتنی شدید اور نمایاں دیکھتی ہے فرائیڈ کے یلہ لیکن اس کے باوجود یہ ماہرین نفسیات خود کو فرائیڈ کے نظریے ہی کا علم بردار قرار دیتے ہیں لیکن فرائیڈ سے جزوی اختلاف و انکرون کا وجہ سے نو فرائیڈی (Neo-Freudian) کہلاتے ہیں۔ ایک فرد نے اپنی کتاب 'THE FORGOTTEN LANGUAGE' میں انگریزی اور جرمن ادب کے مختلف فن پاروں کا تجزیہ اپنے نظریے کے تحت ہی کیا ہے اور علامتوں فرائیڈ کی تفسیر کے ادب پر انقباض کی غائیت کی ہے۔ ایک فرد کا نظریہ چمک کہ فرائیڈ کے مقابلے میں بہت زیادہ جدید ہے اور وہ خود فرائیڈ کا ہم مرتبہ نہیں ہے اس لئے حالانکہ اسے فرائیڈ کی بعض مقبولیت ادب میں نصیب نہ ہوئی لیکن اس قلیل حصے میں ادب کو اس نے جس مرمت و تندر کے ساتھ متاثر کیا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک فرد نے تفسیر نفس میں معاشرتی اور تہذیبی عناصر کو شامل کر کے فرائیڈ اور ایڈلر کے نظریات میں مخالفت اور مداخلت کی راہ نکال لی۔ اس طرح کلاسیکی تفسیر نفسی کو محدودیت جدید تفسیر نفس میں ختم ہو گئی اور ادب میں صرف جنس اور جذبات سے کہیے ادب ناگفتا خواہشات کی نگینے تلاش کرنے کا بحر جان دھوا پڑے گا چنانچہ اسے محدود و نیم محدود تفسیر میں بھی اب نہیں صرف فرائیڈ کے نقطہ نظر سے بلکہ۔ جدید ترین نفسیاتی تفسیر نگار میراچی کی طرح صرف لباس زیر میں ہیں ورنہ ہاتھ سرایت تلاش نہیں کرتے بلکہ ذہن کے اندر اندر گوشہ میں

بھی ایسی یادوں کو نکال کر لے لیتے ہیں جن کا فرد نے محض اس کے معاشرے اور اس کی تہذیب سے تعلق پر غور کیا ہے۔ انہی کا یہین خود پر احساس ہیں اس وقت چوتھا ہے جب جدید نفسیاتی تنقید نگاروں کے ہاں فرائیڈ کی اصطلاحات کا استعمال آتا ہے لیکن اللہ کے مفہیم میں وسعت وہ ہوتی ہے جو کہیں بلکہ اور ایک فرد کا مطالعہ ہے۔

جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم ثانی کے درمیان میں جرمن ماہرین علم اورائل (NORTHMEIER) کا لنگ (KOPKA) اور لنگ (KOPKA) نے ایک نئے کتبہ فکر کی بنیاد ڈالی جس کو جٹاٹ اسکول (ESTABLISHMENT SCHOOL) کہتے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق فرد کا مطالعہ جزواً جزواً کیا جاسکتا اور اس کے احوال کا مطالعہ اجزا میں تقسیم کرنے کے بعد کیا جاسکتا بلکہ پورے نفسیاتی ماحول اور فرد کو اس مخصوص حالت میں رکھ کر کسی نفسیاتی نتیجہ تک پہنچا ہو سکتی ہے۔ فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور دوسرے ماہرین نفسیات کے یہاں ہیں جو اسے خود اور تجربے میں غیر ماحولی اہمیت ہے۔ جٹاٹ اسکول کے ماہرین نفسیات کے مطابق جو کہ کسی بھی کلاسیک تفسیر میں ہو سکتا اور دیکھ کے متعلق ہے وہ کوئی معنی پیدا کر سکتا ہے۔ اس نظریے کے پیش نظر کٹیر (KATZ) (LENIN) نے نظریہ حلقہ عمل (FIELD-THEORY) کو متعارف کرایا لیکن یوں کے مطابق فرد عمل کے لئے ایک نفسیاتی وضع حیات (LIFE-SPACE) میں ہوتا ہے اور اس وضع حیات میں اس کی منزل یا اس کا طے نظر ہوتا ہے۔ 7۔ منزل یا طے نظر اور فرد کے درمیان مشکلات اور ماحول کی دیوار ہوتی ہے جو یا تو فنا ہوتی ہے کہ فرد اسے عبور نہیں کر سکتا یا اسے تیز نہیں کر سکتا اور یا ایسی ہے کہ فرد اپنے خطہ حلقہ عمل (VECTORS) کے ذریعہ اس کو سر کر کے عبور کر سکتا اور منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اگر فرد سدا بہر نہیں کر پاتا تو وہ نفسیاتی وضع حیات سے باہر ماحول کو برہمی سے متعلق بھی ہو سکتے ہیں جو عقل سے بھی اپنے وضع حیات میں دیکھ کر سکتے ہیں جو وضع حیات سے غور اختیار کر کے دوسرے وضع حیات میں داخل ہوتا ہے جو یا تو اس وضع حیات سے غور کر کے نئے وضع حلقہ عمل میں پہنچ کر رہتا ہے جس میں کسی دیکھ کر سکتے ہیں کہ کشش (CONFLICT) کا دور ہوتا ہے۔ اس لئے نظریے کے تفسیر میں مرتبہ فرد کو ماحول کے برابر دیکھ کر لیا۔ فرائیڈ سے ملے ہوئے یوں کے ہم عصر ہیں



مب فرو کو باجول کے آگے اس قدر زیادہ رکھ دیا کہ جیسے کہ حامل ان پر  
 حاملی چور جانا ہے اور وہ حامل کے جسم کے اندر داخل ہو جائے لیکن کٹائیوں  
 نے حامل کو محفوظ کیا کہ خود کو کسی حامل کا آجائی شاکر نہ ہو جتنا وہ حامل سے  
 زیادہ محفوظ رہے اور اس حامل کا تعامل (INTERACTION) متنازی ہے اس  
 کی کیفیت میرے اس شعر کے مرکزی خیال کی جیسے نہیں رہتی :

ماں کی ہم بچوں پر یہ قسمت ہے غمناکی کی

پا ہے ہم سو آپ کہہ ہیں ہم کو جٹ بنام کیا

یہ غمناکی کہ کرتا ہے وہ صرف حامل ہی اس سے نہیں کرتا بلکہ وہ خود بھی ایک خیال  
 حیثیت رکھتا ہے۔

نظریہ حلقہ عملی باب سے بیس سال قبل اپنی مکمل شکل میں پیش کیا گیا چنانچہ  
 ادب میں اپنے اثرات کے لحاظ سے بالکل نوامید اور بڑی حد تک فراموش ہے لیکن اس  
 کا قبولیت اس لحاظ سے بہت تیز رفتاری کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے کہ اس نظریے  
 نے حال کی ماضی کا رابٹ اور مستقبل کا پیش خیمہ اس انداز سے بنا دیا ہے کہ نفسیاتی عمل  
 کے وقت فرد حسب ضرورت اپنے حوصلہ جات میں ماضی کے مطلوبہ تجربے اور مستقبل کی  
 گنجائش کے حال کے حوصلہ جات میں داخل کر لیتا ہے۔ اور تنقید میں اس نظریے کی  
 بدقسمت تاریخ آگے اکثر مضامین میں سنائی دیتی ہے جو تنقید اور احتساب میں شامل  
 ہیں۔ جدید نفسیاتی تنقید نگاروں میں فرائیڈ، فروم، میسن، ایلر وغیرہ نے کٹائیوں  
 اور اس کے نظریہ حلقہ عمل کا نام لینا شروع کر دیا ہے۔ البتہ ابن فروید نے اپنے معنوی  
 "حاصل کا تصور" فکر و نظر پر مبنی سلسلہ اور غالب کی شادی میں نمیشی کش کش  
 غالب لہر میں لکھ دیں ۱۹۲۷ میں کٹائیوں کے نظریہ حلقہ عمل کو اس کی تمام فکری  
 و فنی نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب پر منتقل کیا ہے اس لحاظ سے اور تنقید میں  
 جدید ترین نفسیاتی نظریے کا تعارف اور اس کا خاطر خواہ استفادہ ہو چکا ہے۔

نفسیاتی تنقید کے سلسلہ میں ایک غلط فہمی تو ان تنقید نگاروں اور  
 اصحاب فکر کی ہے جو نفسیاتی تنقید سے متفق نہیں اور صرف غلط فہمی بعض ایسے  
 نفسیاتی تنقید نگاروں کو ہے جو ادب کو بھی نفسیات کے سلفے ایک موضوعات پر مبنی  
 ہے۔ یہ وہ غلط فہمیاں ہیں جن میں مشترک عنصر یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید ادبی  
 تنقید کا حصہ نہیں ہوتی ہے لیکن یہ حقیقت نہیں۔ جو ادبی نظریاتی تنقید

پراس زادی ہے سے گرفت کرتے ہیں وہ اس امر کو بھول جاتے ہیں کہ بے ڈ  
 لوک شہن پارہ کی ادبی و فنی حیثیت کا تعین ادبی و فنی سوئی ہی پر کیا جاسکتا  
 اس لئے نفسیاتی تنقید تو ایسی سوئی یا معیار ہی ہوتی ہے اور اس سے اس  
 میں کوئی خلل و محسوس نہ کرنا چاہئے کیونکہ اس کا منصب ہی دوسرا ہے۔ علاوہ  
 ایک فن پارہ کے فنی پہلو کے علاوہ ادبی بھی دوسرے پہلو ہوتے ہیں، مثلاً مباحث  
 معاشرتی، تہذیبی، معرکی، فکری و نفسیاتی۔ اس طرح خود فنی تنقید بھی نو  
 کے صحت ایک ہی پہلو کا احاطہ کرتی ہے جو حالانکہ فن پارہ کا سب سے اہم  
 ہے لیکن بلاشبہ دوسرے پہلوؤں سے اس وقت تک کوئی تعرض نہیں کر سکتی جب  
 کہ مذکورہ بالا پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو کو پیش نظر نہ رکھے۔ اس لئے نفسیاتی تنقید  
 کا مقام اپنی جگہ برقرار رہتا ہے، نفسیاتی تنقید جانتا و مانع اور فن پارہ کے تو  
 پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی تنقید ہونے کا دعویٰ نہیں کرتی۔ وہ صرف اس پہ  
 سے تعرض کرتی ہے جو فرد تخلیق عمل اور فن پارے سے متعلق ہوتا ہے۔

نفسیاتی تنقید کی اس موانعت کے باوجود اس کی اس کم زوری کو نظر  
 نہیں کیا جاسکتا کہ نفسیاتی تنقید نگار فن کار کے معیاری اور غیر معیاری کام یا فنی یا  
 میں امتیاز نہیں کرتا۔ اس طرح نفسیاتی تنقید میں مضمون میں اگر کسی شاعر کو کوئی نقشہ  
 ابھرتا ہے تو وہ ایسے شاعر کا ہوتا ہے جس کے دامن پر کم زور اور سطحی اشعار کے متوا  
 دلع ہوتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید نگار اس کی تامل اس طرح کرتا ہے کہ فن کار کی ذات  
 اور اس کے تخلیقی عمل کو صحیح طریقے سے سمجھنے کے لئے اس کے تمام تخلیقی حاصل (اشعار  
 کو پیش نظر رکھتا ہے ضروری ہوگا لیکن فنی نقطہ نظر سے جب ایسے اشعار بغیر کسی توجہ  
 اور تنقید کے بلا امتیاز اپنے اشعار کے ساتھ شامل ہوتے ہیں تو بڑے سے بڑے  
 شاعر کا تمام درجہ بھی شبہ و شکوک ہو جاتا ہے۔ ایسا دراصل اس وجہ سے ہوتا ہے  
 کہ نفسیاتی تنقید نگار لا شعوری طور پر ادبی تقاضوں کو نظر انداز کر کے غصہ کھڑا  
 فن پارہ کو نفسیاتی تجربہ گاہ (LABORATORY) کا ماحولی (SUBJECT)  
 تصور کرنے لگ جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی ایک غلط فہمی یہ بھی ہوتی ہے  
 کہ وہ اگر خود کو صرف معیاری اشعار ہی تک محدود رکھے تو وہ کام یا سب  
 نفسیاتی مطالعہ پیش نہیں کر سکتا۔ بہر حال یہ ایک درناکش کش کا مقام ہے  
 کہ جس سے نفسیاتی تنقید نگار بچ نہیں سکتا، نہ تو وہ صرف ادب تک خود کو محدود

نا ہے اردو ادب کو کلیتہً نظر انداز کر سکتا ہے۔

جدید ادب چوں کہ صرف ادب پادہ نگ محدود نہیں ہے بلکہ اس کی  
ہی فرد کی ذات اور فرد کے معاشرے میں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لئے  
رے کے مطالعے کے لئے ایسے معاشرتی علوم سے استفادہ ضروری ہو جاتا ہے  
اردو اس کے معاشرہ کا اعلیٰ بصیرت کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ نفسیات چونکہ  
ذات میں بڑی گہرائی تک اترتی ہے اور اس کے مطالعہ دروازے اس کے  
ہے وگرنہ اسے ادب استعارات و تشبیہات کے پس پردہ غفلت و غبرات کو

تجزیہ و تحلیل کے لئے اس کے مطالعہ میں نفسیاتی تنقید کو  
اس کی ایک آدھ کم لکھنا پڑے گا۔ اس کا زخمیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ  
جوچہ اردو تنقید میں ہم نفسیاتی تنقید کو ضروری توجہ کو واضح  
طور پر محسوس کر رہے ہیں کیوں کہ جدید ادب کے ساتھ فیکلڈ  
کی نفسیات یعنی اس کی شخصیت اور اخلاق و طبع کی نفسیات  
رہے رہے ہیں۔ یہی امر نفسیاتی تنقید کی نشانی دہا کرے گا۔

وحید اختر

## پستھروں کا مغنی

وہ مشہور مجروح جس کو حکومت یو۔ پی کا سب سے  
بڑا انعام ملا۔

۵/-

کرشن موہن

## شیرازہ مرگاں

ہمارے جدید شاعری کے خوش گو اور بھولوں میں  
کرشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

## جدید فارسی شاعری

ترجمہ و قنارت

ن۔ م۔ لاشند

(نیر طبع)

راہبستان کی جدید شاعری

## سرابوں کے سفیر

مرتبه — عقیل شاداب اردو دوسرے

۳/-

زردی کے موجد

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کا

تیار کردہ

زردہ قوام گولی

پان کی جان ہے

اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے

○

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کارخانہ:

عبدالعزیز روڈ لکھنؤ

فون نمبر ۸۲۵۹۵

ہیڈ آفس:

چوک لکھنؤ

فون نمبر ۸۲۵۳۴

# جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

|       |                              |                             |
|-------|------------------------------|-----------------------------|
| 2/25  | محمد علوی                    | ۱۔ آخری دن کی تلاش          |
| 3/75  | سریندر پرکاش                 | ۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم |
| 4/=   | ظفر اقبال                    | ۳۔ رطب و یابس               |
| 5/=   | براج کومل                    | ۴۔ سفرِ بامِ سفر            |
| 3/=   | شہریار                       | ۵۔ ساتواں در                |
| 5/=   | میں حنفی                     | ۶۔ شبِ گشت                  |
| 10/=  | کرشن موہن                    | ۷۔ شیرازہِ مژگن             |
| 3/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۸۔ فاروقی کے تبرے           |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۹۔ گنجِ سوختہ               |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین | ۱۰۔ نئے نام                 |
| 2/=   | اختر بیسوی                   | ۱۱۔ نقشِ شب                 |
| 4/=   | قاضی سلیم                    | ۱۲۔ نہات سے پہلے            |
| 6/50  | شمس الرحمن فاروقی            | ۱۳۔ لفظِ وحشی               |
| 56/50 |                              |                             |

پچھن روپے پچاس پیسے صرف پینتالیس روپے میں

ایجنٹ } محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔  
حضرات } کل پیشگی رقم یا دی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

وہ بیج دغم جو الگ میری رہ گزرتے تھا  
 مجھے خبر ہے نمایاں مرے سفر سے تھا  
 گزرتا تھا کسی ماز کی طرح وہ نقش  
 دھلا ہوا جو مری خاک خیر و شر سے تھا  
 ہوا کے ساتھ سفر کا نہ حوصلہ تھا ہے  
 سبھی کو خوف اسی لمحہ شر سے تھا  
 کنار شام، افق تھا وہی مگر ویران  
 خلا کے سلسلہ لمس کے اثر سے تھا  
 رکا ہوا تھا خوشی کی تہ میں سیل کوئی  
 خطرے بھی مری طرح بکروبر سے تھا  
 مری نگاہ میں حائل تھے برگ و بار خزاں  
 گھرا ہوا میں عجب سایہ شجر سے تھا

خلا کا خوف پس پردہ خباہ نہیں  
 حصار خاک سے پھر بھی کوئی قرار نہیں  
 عبور کر لیں حدیر ہم نے نارسائی کی  
 مگر طوالت اسکاں میں اختصار نہیں  
 یہی بہت ہے کہ مٹی جڑوں سے لپٹی ہے  
 وگرد کج درختوں میں برگ و بار نہیں  
 کہیں یہ سیل سفر راغماں نہ ثابت ہو  
 کہ جب تو بکے شیب دروز کا شمار نہیں  
 سمٹ رہے ہیں وہ اک ڈوبتے جزیر میں  
 ابھی یہ راز کن روں پہ آشکار نہیں  
 زمیں کی خشک رگلیں میں رگتاں جو رہتا تھا  
 کنار دشت ہوس اب وہ آب زار نہیں

## عشرت ظفر

پس طلسم گل و آب تھا شر کیسا  
بنا گیا جو کچھ نقش معتبر کیسا  
مسلل اڑتا رہا باد نیز گشت کے ساتھ  
وہ خاک ہو کے بھی تھا شہ سفر کیسا  
پڑا ہوں رشت میں مرد و سیاہ ہم لئے  
چمک رہا ہے مگر خواب بال و پر کیسا  
مقدد اپنا یہ سورج کی آگ ہی ہے تو پھر  
ہوا کا لمس کہاں، سایہ شجر کیسا  
ہوا کی آگ سے بتا رہا صدا کا لہر  
صدت کی گود میں خاموش تھا گھر کیسا  
مرے سوا بے کوئی لمحہ میں اور بھی عشرت  
ابھر رہا ہے کھنڈ سے یہ شور و شر کیسا

بہی ہوا کے چہرے کی تحریر میں ہی تھا  
ماحول شہر و دشت کی تقدیر میں ہی تھا  
بلے بس پڑے تھے کتنے سفید و سیاہ جسم  
دست جہاں میں صودت زنجیر میں ہی تھا  
میں کیا اڑا کر ٹوٹ گیا ہر حسیں طلسم  
ظاہر ہوا کہ باعث تعمیر میں ہی تھا  
کس طرح کچھ کو شہر میں پہچانتا کوئی  
نا آفریدہ لمحوں کی تصویر میں ہی تھا  
کھٹے ہی ڈور ٹوٹ گیا رشتہ بدن  
خود اپنے حق میں صودت شمشیر میں ہی تھا  
عشرت فلک کا نیل بھی سر پر نہ تھا مرے  
گم تھی ہیں بھی اپنا قدم گیر میں ہی تھا

تمام سالے گل و آب کے دیار میں آئے  
جو کم ہییب و سپہ سالار کے ہمار میں آئے  
نئے جانوں سے میں بدو شاس ہو جاؤں  
جو میری خاک بگولوں کے اختیار میں آئے  
سراٹا دے نہ سکے ان کا دشت و دنیا بھی  
جو تیرے ساتھ خلک کے سیاہ غلام میں آئے  
مرے ہی ہاتھ سے لوٹے گا یہ طلسم فلک  
اگر یہ صفت کسی دن مرے شمار میں آئے  
الغیں میں آج سو رہتا ہے چہرہ غور شد  
جو آئینے مرئی آکا از کے خباں میں آئے  
مناجعت وقت بنا ان کا باکچیں عشرت  
جو لوگ سایہ شمشیر آب دار میں آئے

چٹان تھا، نہ شجر تھا، نہ جانے کیا تھا میں  
لوہیں آگ نہ تھی اور بدن تھا پائے برف  
پڑا ہوں بکھرا ہوا سیل غار و خس کی طرح  
بنا ہے نقش موال آج تک سکوت غلک  
کناں و ساحل شب کس لئے نہ ٹھہرا میں  
وہ جسم جس کو لباس خباں کھانا میں  
مرے قریب سے گزرا تو جیغ اٹھایں  
دجانے سایہ تھا یا باد نیز گشت کوئی

جو کچھ کہتا تھا سمنی جسم پر عشرت  
کہیں میں کے پس سے شیشے کی طرح ٹوٹا میں

## جیل شیدائی

عائشہ  
انفراد  
شکیل  
انصر

وہ نک ہے۔

عائشہ : داد۔ یہ بھی ایک رہی معقول جواز کی روشنی میں آپ کا اقرار ہو۔  
شکیل : تم یہی چاہتی ہو تو مجھے کئے دو کہ تم اپنے نظریہ میں درست نہیں۔  
عائشہ : وہ کیسے؟

شکیل : میں نے کچھ ہی دیر پہلے کہہ دیا کہ محبت میں مفہوم میں یہ اب معرض

محبت میں ہے بے لوث نہیں بلکہ اس میں جنسی لگاؤ شامل ہے۔

ایک جوان لڑکا ایک جوان لڑکی سے کیوں محبت کرتا ہے؟ اس محبت

کا مقصد کیا ہوتا ہے؟ یہ جو محبت کی شادی ہے وہ آخر کیا ہے؟

عائشہ : ٹھیک ہے آپ یوں سمجھئے۔ فرض کیجئے کہ آپ کو کوئی چیز مثلاً... کوئی

کتاب پسند ہے تو آپ اس کے حصول کے لئے کوشاں ہوں گے اور

جب آپ اسے حاصل کر لیں گے تو پڑھیں گے بھی اور کتاب اچھی ہو

تو بار بار پڑھنے کی آپ کے دل میں آرزو بھی ہوگی اور جب یہ آپ

کے پاس رہے گی تو آپ بار بار پڑھیں گے بھی۔

شکیل : اتفاق سے تم نے ابھی مثال دی۔ میں کتاب کو حاصل کرنے کی کوشش

کیوں نہ کروں گا؟

عائشہ : ظاہر ہے اس میں آپ کو دل چسپی ہے۔

شکیل : دل چسپی کیوں ہے؟

عائشہ : ظاہر ہے وہ اچھی کتاب ہے۔

[جب پردہ اٹھتا ہے تو ہمیں والان نظر آتا ہے۔ مکان

قدیم طرز کا ہے۔ والان میں ایک ہی تھار میں پانچ چوبی ستون

ہیں۔ ہر ستون سے ایک آرام کی گھاٹی لگا دی گئی ہے اور اس کے

وسط میں چوکیوں پر چاندنی کا فرش ہے۔ چوکیوں سے دربارے

لٹکائے ہوئے ہیں۔ چوکی سے پاؤں لٹکائے عائشہ بیٹھی ہے۔ یہ صورت

سے سنجیدہ اور خوب صورت لگتی ہے۔ اس کے مقابلے میں نیم دراز

ہے۔ یہ پتین نوجوان ہے۔ بات کرتے کرتے رک جانا اس کی

مادت ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ دونوں کسی بحث میں الجھے

ہوئے ہوں۔]

عائشہ : آپ کو اس بات کے ملتے میں تامل کیوں ہے؟

شکیل : تامل کی محض وجہ یہ ہے کہ میں تمہاری بات کی اس نزاکت کو سمجھ نہیں

سکا جو تم مجھے سمجھانا چاہتی ہو۔

عائشہ : بہت سیدھی سی ہے۔

شکیل : تم کو تو میں اسی دقت اس بات کا اقرار کروں کہ جو کچھ میں تم نے کہا

**تشکیل :** اب ہم میرے نقطہ نظر سے دیکھو تو کتب کو حاصل کرنے میں میری اپنی غرض مضر ہے اور جہاں یہ رائج ہو کر سامنے آجاتا ہے تو غلط ہے لوث کا استعمال درست نہیں ہوتا۔

**عائشہ :** بے لوث کے آپ نفی معنی کیوں پتے ہیں ؟  
**تشکیل :** نقل معنی ہی تو لفظ کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ مراد معنی ہمارے ذہن کی احترام ہوتے ہیں۔

**عائشہ :** اب آپ کو کون سمجھا سکتا ہے۔  
**تشکیل :** زندگی کے تقاضوں کو درمیان میں لائے بغیر اگر تم سمجھا سکتی ہو تو بھلاؤ۔  
**عائشہ :** زندگی کے تقاضوں سے آپ کی مراد کیا ہے ؟

**تشکیل :** کسی لڑکے کا کسی لڑکی کی طرف مائل ہونا زندگی کا تعامل ہے۔ اس تقاضے کو تم محبت کو تو میں نہیں مانتا  
**عائشہ :** خیر جانے دیجیے۔ اب یہ بتائیے کہ آپ کسی لڑکی سے محبت کرتے بھی ہیں یا نہیں۔

**تشکیل :** (ہنستا ہے) خوب ... نہیں۔  
**عائشہ :** زندگی کے تقاضے کے لئے کسی کی طرف مائل ہیں ؟  
**تشکیل :** ہاں ہوں۔

**عائشہ :** کون ہے وہ ؟  
**تشکیل :** یہ میرا بچا معاملہ ہے۔  
**عائشہ :** آپ کی ہر بات صرف مجھ ہی تک رہے گی۔

**تشکیل :** اگر میں تم سے اس قسم کے سوالات کروں تو کیا تم جواب دو گی ؟  
**عائشہ :** ضرور دوں گی۔

**تشکیل :** قربان تو کون ہے وہ ؟  
**عائشہ :** جی نہیں۔ پہلے آپ بتائیں گے۔  
**تشکیل :** اور بعد کو تم دوسرے خلاف کرو تو ؟

**عائشہ :** آپ نے مجھے کبھی دوسرے خلاف پایا۔  
**تشکیل :** شک ہے۔ پوچھو کیا پوچھنا ہے ؟  
**عائشہ :** وہ لڑکی کون ہے ؟

**تشکیل :** کیا تم نے اس کا نام یاد کیا ہے۔ لڑکی کا اشارہ کافی نہیں۔  
**عائشہ :** پس نہ کرنے کی وجہ ؟  
**تشکیل :** اس کی خوب صورتی اور سڈول جسم۔

**عائشہ :** خوب صورتی اور سڈول جسم کو وضاحت کیجئے۔  
**تشکیل :** خوب صورتی سے میری مراد یہ ہے کہ وہ لڑکیوں میں ہو تو کسی کی ؟  
نظروں میں اس پر رک جاتی ہوں۔ سڈول جسم سے مراد متناسب لکڑا ہے۔

**عائشہ :** ہر لڑکی کے اعضا متناسب ہی ہوتے ہیں اور آپ کی اس تشریح سے ہر لڑکی سڈول ہی ہو جاتی ہے۔  
**تشکیل :** کس نے کہا کہ ہر لڑکی متناسب الاعضا ہوتی ہے شخصی مثال سے مجھے کرنا چاہیے۔ اس وقت میں اس کے لئے حاضر ہوں۔ تم نے کبھی پکڑ دیکھا ہے ؟

**عائشہ :** جی ہاں دیکھا ہے۔  
**تشکیل :** کیا تم اپنے آپ کو متناسب الاعضا سمجھتی ہو ؟  
**عائشہ :** جی ہاں سمجھتی ہوں۔

**تشکیل :** حالانکہ تم نہیں ہو۔  
**عائشہ :** وہ کیسے ؟  
**تشکیل :** تمہارا بچہ جیسا آج کے کوٹنگا ہوا سیدہ تمہاری جسامت کا ساتھ نہیں دیتا۔

**عائشہ :** (وہ مارٹی کو سینے پر ٹھیک کر رہی ہے) تعجب ہے۔ یہ آپ کہہ رہے ہیں  
آج تک کسی نے ایسا نہیں کہا۔  
**تشکیل :** آج بات نہ ملتی تو میں بھی نہ کہتا۔

**عائشہ :** جو کہہ بھی آپ نے کہا وہ سراسر غلط ہے۔  
**تشکیل :** یہ ایک حقیقت ہے تبیس یقین نہیں تو تم کسی سے بھی پوچھ سکتی ہو۔  
**عائشہ :** چلئے۔ مجھے یقین آگیا۔ اور کہہ۔

**تشکیل :** یہ ایک نقص نہ تھا تو میں تمہیں خوب صورتی میں مثال دیتا۔  
**عائشہ :** شکریہ۔



**تشکیل :** ہاں تو تم اس لوگ کے لیے یہ سب چیزیں تیار کر رہے ہو۔

**عائشہ :** کہاں رہیں گے وہ؟

**تشکیل :** یہاں سے قریب کسی محلے میں۔

**عائشہ :** پتہ نہیں حالت عادت بات کرنے سے آپ کیوں گریز کرتے ہیں۔

**تشکیل :** اس بچے میں تمہیں اس لوگ کی باتیں بتا رہا ہوں جو یہاں

موجود نہیں اور نہ مجھے اس کا حق پہنچتا ہے کہ اس کی اجازت لے

بنا اس کے بارے میں بتاؤ۔

**عائشہ :** خیر۔ مجھے اور کچھ پوچھنا نہیں ہے۔

**تشکیل :** گویا اب میری باری ہے... ہاں تو عائشہ وہ کون ہے؟

**عائشہ :** کون؟

**تشکیل :** جس سے اب توں تمہارے تم محبت کرتی ہو۔

**عائشہ :** میرے پاس اتنا ناخوش وقت نہیں کسی سے محبت کرنے میں مرن

کیا جائے۔

**تشکیل :** تمہیں، ٹانے کا اچھا ہانڈ ہانڈ لگ گیا۔

**عائشہ :** خدا را! اسے ہادمت سمجھ گئے گا۔ یہ لیک ٹھوس اور مثبت حقیقت

ہے۔

**تشکیل :** یہاں مجھے پھر تمہارے خیال سے اتفاق نہیں۔

**عائشہ :** محبت کو میں محض فعل لگوں گیتی ہوں۔ وہ کرے جو بے کار ہو۔ یہاں

تو مارے کا چھ لوقت اسٹیڈی میں گزر جاتا ہے۔

**تشکیل :** تو بے کاری میں بھی ہوا۔ یہی نا؟

**عائشہ :** میری مراد محبت کرنے والوں سے ہے اور... آپ... آپ محبت

کہاں کرتے ہیں زندگی کے تحائف کو بچھا کرتے ہیں۔

**تشکیل :** یہاں بھی میں حقیقت کے بالکل رو بہ رو ہوں اور تم۔ اپنے

بیان سے اپنے آپ کو اس کے پس پشت ڈال رہی ہو۔

**عائشہ :** کچھ چاہے کچھ بھی سمجھ میں۔

**تشکیل :** تم اپنے آپ کو ان تقاضوں سے ماورا ثابت کردہ تو میں خاموش

ہو جائیں۔

**عائشہ :** ماورا دوسری۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان معصوم ہر آدم

بہت ماری غیر ضروری باتوں سے بچا رہتا ہے۔

**تشکیل :** غیر ضروری کا استعمال بوجائیں۔ تقاضہ اور غیر ضروری، پھر خوب۔

پتہ نہیں آگے تم کیوں بھی بھی باتیں کر رہی ہو۔

**عائشہ :** دماغ چل گیا ہے۔

**تشکیل :** مجھے کہنے دو کہ یہ ایک حقیقت ہے۔

**عائشہ :** حقیقت، تقاضہ، تناسب، الفاظ، ان لفظوں سے مجھے نفرت ہے

**تشکیل :** پوچھنا نہیں چاہئے۔ ان سب کی تم نفی کرتی ہو

**عائشہ :** (بیزار ہوتے ہوئے) چھوڑ دے یہی۔ کوئی دوسری بات کریں۔

**تشکیل :** ٹھیک ہے۔ اچھا عائشہ مفکر ملک کی اس بات سے تم کہاں تک متفق

ہو کہ ہر انسان اپنی ذات میں سب سے زیادہ ولی چپا لتا ہے

**عائشہ :** یہ بالکل غلط ہے۔ میں نے ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو خود سے زیادہ

دوسروں میں دل چسپی لیتے ہیں۔

**تشکیل :** مثلاً؟

**عائشہ :** آپ۔

**تشکیل :** میں!

**عائشہ :** جی ہاں آپ۔

**تشکیل :** وہ کیسے؟

**عائشہ :** ابھی آپ نے جس باریک بینی سے مجھے میرے بارے میں بتایا ہے

کیا وہ میری اس بات کا ثبوت نہیں۔

**تشکیل :** مجھے یہ بالکل اچھا نہیں لگتا کہ تم الفاظ کو کوئی اہمیت ہی نہ دو۔

بازیگ بینی کے اس بے عمل استعمال کے لئے میں تم سے ضرور جواب

طلب کروں گا۔

**عائشہ :** میں اپنے استعمال میں بالکل درست ہوں۔

**تشکیل :** تمہارا یہ احساس کہ تمہارا ہر ادا کیا ہوا حرکت حرکت آؤ رہتا ہے

کسی دہائیوں سے ڈوبے ہوئے غلطی کو تسلیم کرنے سے انسان میں جو

شب خون

پیدا ہوتی ہے اور ہٹ دھری کہنے سے اس کے دماغ کی تہ پر تہ در پرت سخت اور کھردری ہو جاتی ہے۔

**عائشہ :** آپ کی باتیں عجیب ہوتی ہیں۔ بات میرے استعمال شدہ لفظ باریک بینی پر ہو رہی تھی اور آپ نے بات کو کیسے اور پہنچا دیا۔

**نکیل :** ٹھیک ہے۔ میں نے ایک سبب حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا اور یہ بات کچھ ایسی نہیں ہے کہ اس کے لئے باریک بینی کی ضرورت درپیش آجائے۔

**عائشہ :** (مسکراتے ہوئے) مجھے اپنی غلطی کا اعتراف ہے۔

**نکیل :** شک ہے کہ تم اپنے ذہن کے دوازدوں کو کچھ تو کھلا رکھ رہی ہو۔ (مسکراتا ہے)۔ اب مجھے اس بات کا اعتراف کرنے دو کہ مجھے دھڑ سے زیادہ اپنی ذات میں دل چسپی ہے۔

**عائشہ :** ہوگی۔ مگر میں اپنی ذات میں زیادہ دل چسپی نہیں رکھتی۔

**نکیل :** میں تمہاری بات کو رد نہیں کروں گا کیوں کہ از سر نو بحث شروع ہو جائے گی۔ اس لئے فی الوقت میں اتنا ہی کہوں گا کہ کسی دن شاید تمہیں

اس کا احساس ہو جائے۔ تو آج بارے آگے دو موضوع رہے ایک

یہ کہ عورت اور مرد کی محبت کو بے لوث نہیں کیا جاسکتا اور دوسرا

یہ کہ ہمیں سب سے زیادہ دل چسپی اپنی ذات ہی میں ہوتی ہے۔

اس صداقت کا کبھی تم پر انگشت ہو تو مجھے یاد کر لینا۔ (وہ اٹھ

جاتا ہے اور باہر کی طرف چلا جاتا ہے، عائشہ ظہر میں گھورتی

رہتی ہے، کچھ وقفہ بعد افسر آتا ہے۔ یہ کھلنڈ سے قسم کا نوجوان

ہے، اس کی طبیعت میں غیر سنجیدگی کا عنصر زیادہ ہے۔)

**افسر :** ہو عائشہ۔

**عائشہ :** ہو۔

**افسر :** تم منظر آتی ہو۔

**عائشہ :** (چمکتے ہوئے) ایک بات ہے افسر۔ تم نے اکثر کہا ہے کہ تم مجھے

چاہتے ہو۔

**افسر :** ہاں ہاں کہا ہے۔ ہزار بار کہہ سکتا ہوں اور ہزار بار کہوں گا کبھی۔

**عائشہ :** تم مجھے کیوں چاہتے ہو ؟

**افسر :** اس لئے کہ تمہاری پیشان پیاد میں وہ جادو ہے جو سر چرخہ کے

برتا ہے۔ تمہارا حسن، تمہارا پرکشش سراپا، تمہاری ہوش اور

دینے والی چال۔ اب کہاں تک تمہارے صفات بیان کروں جو

تمہارے اس سوال کا جواب بن سکتے ہیں۔

**عائشہ :** یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ مجھے چاہئے کہ مقصد کیا ہے ؟

**افسر :** تم نے پوچھا تھا کہ کیوں چاہتے ہو تو میں نے جواب دیا اب مقصد

پڑھتی ہو تو سناؤ اس کے اند کیا ہے کہ تمہیں شریک حیات بنکر

تمہاری ساری دغائیوں کا بلا شرکت غیر ملگ بن جاؤں۔

**عائشہ :** نکیل نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

**افسر :** کیا کہا تھا ؟

**عائشہ :** تھی ایک بات۔

**افسر :** تم بھی کس پاگل کے بات لے بیٹھیں۔ کم از کم میں اسے ذہنی پرش

نہیں سمجھتا۔

**عائشہ :** تمہارے سمجھنے یا نہ سمجھنے سے کیا ہوتا ہے۔

**افسر :** خیر جانے دو۔ پھر کھلاؤ رہے۔ میں ٹھیک پانچ بجے تمہیں لینے

آجاؤں گا۔ تیار رہنا۔ گڈ بائی (وہ چلا جاتا ہے۔ عائشہ اپنی جگہ

سے اٹھتی ہے۔ نگہار میز کے آئینے کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے کچھ

دیر تک وہ آئینے میں اپنا جائزہ غفلت زاویوں سے لیتی ہے اور پھر

خونڈ کے من کھینچتی ہے۔)

خالی مکان

محمد علوی

۳۶/۰

غزلیں

## ابرارِ عظمیٰ

ریت، سورج، چاند، دریا، اور میں  
خون، صحر، زرد سایہ، اور میں  
ہوش، بے ہوش، کہ مدہوشی کہ شب  
سرد بستر، میرا کمرہ، اور میں  
جسم، بکھرا جسم، سٹھا جسم، جسم  
ذہن، ویران اور تشنہ، اور میں  
بند در، دستک، تخیل، واہمہ  
میرا 'میں'، یا میرا سایہ، اور میں  
لوگ، چہرے، نیلے، پیلے، سرخ، ہنس  
آئینہ، آئینہ، دنیا، اور میں  
بے گلی، یا بے حسی یا زندگی  
درد، تنہائی سراپا، اور میں  
موت، پیہم موت، ہر لمحے کی موت  
ذہنیست، خواب اور ایک لمحہ، اور میں

میں، مرا 'میں'، نودمیدہ، اور وہ  
ہوش کی باتیں شنیدہ، اور وہ  
تشتگی، داما ندگی، آشتگی  
ایک خوشے برگزیدہ، اور وہ  
کالی ناگن، تیز دنداں، لاشعور  
خشک لب، لذت چشیدہ، اور وہ  
خواہشیں، رعنائیاں، ویرانیاں  
اک طلسم خوں چکیدہ، اور وہ  
خواب، سنگین خواب، بیداری کے خواب  
ایک احساس خمیدہ، اور وہ  
نیلا سورج، تنخ زوہ کرنیں تمام  
چاندنی بھی شب گزیدہ، اور وہ  
بھٹ، بے چہرہ سی، با چہرہ سی بھیٹر  
بوڑھی سرکوں پر دمیدہ، اور وہ

## تاج ہاشمی

جیسا کہ آپ ہی جانتے ہوں گے

بھوٹا کام

ملع سازی فریب کاری

بھوٹا درد

واقعی حقیقت

حقیقت جو سامنے آتی ہے

بھوٹا درد رونے ہو جاتا ہے

۳

لمحہ نفرت اور وہیں پر

دلی دلی سکائیں عشرت

نغمہ جاں ناس غم غم غم غم

شعلہ سویم گھلتا گرتا

پانی ٹھہرا

عملی حکمت زہر فروں تر

جسم زمیں تنک

خوف خفا جو

ہوا عمل گردش شریاں میں

دخانوں میں اہراموں میں

چن چن کھن کھن

صمراؤں میں گر دسے خیمے

کساروں میں درے دھانچے لیج سہاوت

ور شا پائل

جیسے پائل

رم رم جم جم جم

بے لفظی آوازیں چھوٹی چھاتی

تیکلی ڈیڑھی گھوم گھما کر

خوف نہ آئے نوک زبان پر

گمیریہ حیواں سنج عمن گر

آنسو نالہ

برف گھلاتی دھوپ سنہری

تڑپ تڑپ خون نابہا برے

دھم دھم کر کر کر

ور شا پائل

جیسے پائل

رم رم جم جم جم

۲

باہرگی مڑک سٹائی

موڑ شائیں

پچی چینی

سانس گہری ٹھنڈی

کر ڈٹ آہٹ کس اگر ڈائی

چوڑی بچکی

کھاسی ہنسی خوشی

ہچکی سسکی

اجلی چاندنی باہر

عملی مڑک سٹائی

## نظم، غزل

### دکیل اختر

### بدنام نظر

### تصویریں

ہوا کی بڑا سندر کا نغمہ، سورج کے قلوب، بدلیوں کا رنگ

سب کے ہاتھ پچھے ہیں

نسکوت قبر گھر کی بچ، شہروں کی چمک،

دہشت کی تاریکیاں اور جنگوں کا شور

سہکتوں کی صورت

کھڑے ہیں اٹھ ہاندے

پھسلتی کھڑکیوں کی بیڑ

گھٹتے جسم کا جسر

گد گد کے ٹکڑے سے چمک کر رہ گئے ہیں

لفظ کی صورت

یہ چہرہ کی قطاریں

مسرت کی چمک ہے لارہ نم کی تیرگی کوئی

یہ کافر پیو جس کی کھردری مخارش زندہ کتے کا صحت ہے

پیشہ پر چہ

تھامے جسم کی جگہ کا احساس ہے

نا ہے بیٹ میں اس کے اک ایسا کارخانہ ہے

جہاں تقریریں بنتی ہیں

یہاں صبح سہا نیزہ پہ اترا ہے

یہاں سب سو کتے جلتے ہیں گندہ کادی، بکری، انور و دھڑے

یہاں چھا شہر ہے اس شہر میں گدہ نہیں کوئی

نگہن اک لالہ اس شہر کے اکتھے پہ رکھا ہے

یہاں جندوں کی آبادی ہے

یہاں ہر راتے ہر ٹوڑ پر جھٹکے ہی ملتے ہیں

یہاں بستان ہے اس کا مجاور

(نجیف و ناتوان)

اپنے لیے ناخون سے کب تنہائی گھٹن کو چاٹا ہے

اگلا ہے مگر صبح کے ٹکڑیہ

فلاں ایک لعنت ہے

یہ ناخون، تقیبات غالبہ

مکان سے کس جگہ لیا گیا ہے

چلو دایں کسی رستے کی صحت

ہم اپنے آپ سے بے لوث جانیں

ہماری خوش آئیں ہم کو ملاتی ہیں

یوں تو تنہائی میں گھبرائے بہت

طا کے لوگوں سے بھی کھٹائے بہت

ایسے لمحے زبیت میں آئے بہت

ہم نے دھوکے جانی کر کھائے بہت

یہ جس معلوم کر کیا بات تھی؟

دو روپے تھے میرے ہم مائے بہت

تم ہی بتا دو کہ کوئی کیا کرے

زندگی جب بوجھ بن جائے بہت

ہم فراز دار تک تنہا گئے

دو قدم تک لوگ ساتھ آئے بہت

شہر غم جیسا تھا دیا ہی رہا

یوں جہاں میں انقلاب آئے بہت

ڈھینا اختر تھا قسمت میں لکھا

ویسے ہم طوفان سے ٹکرائے بہت

# یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

|      |                  |                           |      |                         |                             |
|------|------------------|---------------------------|------|-------------------------|-----------------------------|
| 5/   | ناہرہ زیدی       | ۱۲۔ زہر حیات              | 8/-  | ۱۔ آزاد کلاں            | ۱۔ جہول کا بین باس          |
| 4/50 | نعمت سعیدی       | ۱۳۔ یہ بر سفید            | 6/-  | ۲۔ گہالی مک             | ۲۔ لاہور کا جوڑ کر کیا      |
| 3/2  | پردیس سرور       | ۱۵۔ طوفان حوادث           | 3/2  | ۳۔ اکوینڈر              | ۳۔ کینسر وارڈ               |
| 6/2  | ڈاکٹر ش اختر     | ۱۶۔ عدم                   | 3/2  | ۴۔ سلسلہ کی منتخب شاعری | ۴۔ سلسلہ کی منتخب شاعری     |
| 2/50 | نظرفضی           | ۱۷۔ کھس ریز               | 3/2  | ۵۔ سلسلہ کی منتخب شاعری | ۵۔ سلسلہ کی منتخب شاعری     |
| 3/2  | سوسوفی           | ۱۸۔ کھلوانے               | 3/2  | ۶۔ سلسلہ کی منتخب شاعری | ۶۔ سلسلہ کی منتخب شاعری     |
| 3/2  | کیف احمد صدیقی   | ۱۹۔ گرد کا درد            | 3/2  | ۷۔ سلسلہ کی منتخب شاعری | ۷۔ سلسلہ کی منتخب شاعری     |
| 3/2  | غلام مرتضیٰ راہی | ۲۰۔ لامکان                | 4/   | ۸۔ خواب تماشا           | ۸۔ خواب تماشا               |
| 4/2  | سبط نبی ممیم     | ۲۱۔ سلسلہ کی بسترین شاعری | 4/50 | ۹۔ اقبال تین            | ۹۔ اقبال پر چھائیاں         |
| 5/2  | صغیر احمد صوفی   | ۲۲۔ گری اندیشہ            | 4/2  | ۱۰۔ کنول کرشن بانی      | ۱۰۔ اردو شاعری میں آزاد نظم |
| 3/2  | برق آشیانی       | ۲۳۔ یہ ایک تبسم           | 4/2  | ۱۱۔ اپاز بگرای          | ۱۱۔ جنبش لب                 |
| 4/2  | عمر علی          | ۲۴۔ خالی مکان             | 5/2  | ۱۲۔ زیر رضوی            | ۱۲۔ خشت دہار                |

خریداران — ۱۔ محصول ڈاک خریدار کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں منگوانے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

ایجنٹ حضرات — ۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہیں تو رقم کا پورے پانچ حصے پیشگی طریت فرمائیں۔

۲۔ محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔

## حسین الحق

پل میں لوٹنے والوں کے ماتھے پہ چاند کا جھومر —

تو میں (جیسے کیوں کے وسیع و عریض محراب میں سفر کرتے ہوئے زمانہ بیت گیا) نہ جانے کب سے دیا اور صحرائے یحییٰ بیچ اس امید میں کھڑا ہوں کہ کوئی کشتی کوئی طوفان میرے شانوں پہ اپنے ہاتھ رکھے میرے ہاتھ کو اپنی ٹٹھی میں دھائے اور کہے: "پلو میں آگیا ہوں؟"

اور میں چلتے سے پہلے ایک بار... حرف ایک بار... پیچھے مڑ کر دیکھوں... کچھ دوروں اور ناریل کے درختوں سے بھی آگے۔ وہاں جہاں کھرا چھایا ہوا ہوگا اور وقت دھواں دھواں ہو کر ہر طرف کھرا پڑا ہوگا کہ جہاں سے جی چاہے اٹھالو... دلو جی لڑا

لیکن ایسا ہوتا کہاں ہے، جہاں ہر وہ کبھی نہیں ہوتا... کسی نہیں ملتا۔ میں نے بھی یہ سب کچھ چاہا تھا (اور چاہتا ہوں) لیکن سب کا مقدر ایک ساتو نہیں ہوتا کسی کو دل دیا تھا ہے اور کسی کو دل کا کھڑا... کسی کے سینے میں آتیں بیوست ہوتی ہیں اور کوئی خود آیت بن جاتا ہے۔ میں شروع سے اپنی ذات میں منفرد رہا ہوں۔ سنتا ہوں کہ میری پیدائش کے دن آٹھوں پیارے ایک جگہ جمع ہو گئے تھے ماری کسر تو اسی دن نکل گئی۔ اب کچھ کوئی میرا ساتھ دے، اب تو اکیلے پن کا یہ عالم ہے کہ خود ہی روتا ہوں، خود ہی تھکتے لگتا ہوں اور خود ہی اپنے لب چھو کر یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہنس رہا ہوں، مسکرا رہا ہوں۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ ان لوگوں سے پوچھوں (جو سیلاب آنے پر خود تو بہل کو پٹر کے ذریعہ سیلاب زدہ علاقوں کے پار چلے گئے اور اپنی خاص الخاص قدرت کے لئے کشتی اور بوٹ کا انتظام کر دیا) کہ "حضرت! آپ نے ان لوگوں کے ہاتھ میں کیوں نہیں سوچا جن کے پاس کچھ بھی نہ تھا، لیکن پھر یہ سب سوچ کر خاموش رہ جاتا ہوں کہ کہیں وہ یہ جواب نہ دے دیں کہ تم نے دیکھا نہیں ہاں میں سے بہت سارے لوگوں نے پل کا کام کیا اور ہمارے آدمی ان کی پیٹھوں

جھون کی جھتی پتی اور سلگتی ہوئی دہری میں قطروں قطروں شبنم ٹپک رہی

— 4 —

اور میں جوا بھانے میں کیوں کے اس وسیع و عریض محراب کا مایہ بیگیا ہوں میراں دہریشاں اس فنِ دوق سنسان بیابان میں یک و تنہا کھڑا سوچ رہا ہوں کہ جو شہرا ہوا ہے اور شبنم جو رز لرز کر پھول کے انداز میں اس ریگستان کو اپنے مس کے دم دھوئے آشنا کر رہی ہے۔ ان دونوں میں سے کس کو میں اپنے آپ سے پرے کر سکتا ہوں اس لئے کہ آتیں میرے اپنے میں بیوست ہوتی جاہلی ہیں اور میں دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے دیدہ حیران اس لئے اس بات کا منتظر ہوں کہ جب جنت اور جہنم کو کوئی راغب بھری آگ سے جگا کر اور پانی سے بجھا کر میرے ہاتھوں پہ لاکر رکھ دے اور میں اسے لے جا کر دنیا والوں کے منہ پر ماراؤں اور پوچھوں —

"اب بھی اپنا خون فضاؤں میں اچھالو گے؟"

لیکن میں یہ سب کچھ شاید نہ کر سکوں۔ اس لئے کہ آتیں میرے سینے میں بیوست ہوتی جاہلی ہیں اور ہر نقطہ آنکھوں میں گھٹ جلا آ رہا ہے۔

اے لو! دم لو... زرا دیر کو ٹھہراؤ۔ دلوں کی رہ گندہ ایسی اتنی تھریلی نہیں ہوئی ہے کہ خون کے چند قطرے بھی نہ بخش سکے... پھرے پہ خون تول لینے دو... پیچھے مرکب دیکھ لینے دو۔ اس سمندر کے کنارے جہاں ایک جانب اٹھارہ گدھے پانیوں کے ستویں سطح مرتفع پہ پڑے ہوئے ہیں اور دوسری جانب چمٹا، جلتا اور سلگتا ہوا وہ علاقہ ہے جو دنیا میں ریگستان ہو جاتا ہے اور رات میں ساحل اور میں ان دونوں کے بیچ کھڑا ہوتا ناریل اور کھجور کے درختوں کے پرے... اور پرے... اور پرے اتنا پرے چلا جاتا چاہتا ہوں کہ میں خود اک نقطہ دو عالم میں تبدیل ہو جاؤں، میرے قدموں کے نقوش بناد کی دھندلاہٹوں میں گم ہو جاؤں اور میں اس دیار سے آتی پہلی خوش بوؤں کی ہر لہر اپنے سینے میں جذب کر لوں جہاں سب کچھ صبر کرنے والوں کے چہرے پہ سوچ کا فانا مل جاتا ہے اور پل

پر چلتے ہوئے اس پر ہاتھ پڑ گئے۔

سوچنا ہوا کہ کئی کس سے فریاد کیوں؟

"تو تم نے غصوں کیا کیا؟ دراصل یہ سکر نہ تو سرشیر لڑی سے تعلق رکھتا ہے نہ سائیکو جی سے اور وہی پر لنگس سے بلکہ اس کا تعلق صرف اور صرف ہمارے بائیں طرف والے ڈرائنگ روم میں لگی ہوئی کچھ تصویروں سے تعلق ہے، کہ اس STAYERS اور نقش (رہبر پولس) سے متعلق ہے جنہیں دہشتا یا جاسکے ہے اور دہشتا جاسکے ہے اور تم تین ماٹو سال کی کسی ایک مکان میں رہتے ہو۔ بلکہ مکان کو قانونی طور پر اس کی اجازت حاصل نہیں ہے کہ وہ اس کو اس کی مرضی کے بغیر اس مکان سے نکال سکے اور پھر یہ کہے کوئی کہ سکتا ہے کہ یہ کمرہ میرا ہے، یہ آگے تیرا ہے، وہ دالان اس کی ہے۔ یہ سارا فراڈ تو دراصل اور تو گروں کا پھیلایا ہوا ہے جو فٹ پاتھ پر سرتے ہیں کہ ان کا کچھ بھی نہیں؟

"جب کسی مکان کا مطروف مالک یہ غصوں کرتا ہے کہ اس مکان میں کچھ ایسے لوگ بھی آگئے ہیں جو اس کی پسند کے نہیں تو وہ انھیں کسی طرح بھی اپنے گھروں سے باہر کرنے کا کوشش کرتا ہے اور یہ قانونی دینہ کی بات تو اب کتابوں ہی میں بہتر معلوم ہوتی ہے۔ عملی زندگی سے یہ الفاظ میل نہیں کھاتے۔ اور میرے اسی انداز فکر کو میرے چھوٹے بڑے بھائیوں نے پسند کیا اور چاہا کہ سیلاب آنے کے پہلے اس پار پیچ کر کوئی اچھا سا مکان لے لیا جائے ورنہ اگر سیلاب آگیا تو پھر بلا پینا بہت مشکل ہو جائے گا لیکن بابا زندگی کی ان قدر کے قائل تھے جس میں دوسروں پر اندھا دیکھ کر نا بھی شامل ہے۔

"جو بڑی مانی جو بڑی رانی... تم بڑی سیانی، رام کشن اعلیٰ کی چوٹی لڑکا ششک کہیں بھی میں کتا تو وہ زردار طریقہ پر غصہ ہو جاتی۔

اے کوا زردار کو ٹھکر جاؤ۔ دلوں کی وہ گذر لوہاں ہم ہی ہے۔  
ہے جو خوش چاہا ہے راہ کو پر خلد دیکھ کر؟

"جی۔ میں خود ازین پسند نہیں۔ آپ اپنا فلسفہ اپنے پاس رکھتے۔  
میں اپنے سامنے والے کو داتا سے ہلاتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔

میں نے اپنی جوانی کو نیم روشن دھڑکنے پر خوب دیکھے تھے میں ان کی تصویرائے کے لئے بد میں تھا لیکن ان کا خوش بہ طوفان پہیلیں جاری تھی، شہر

کی کہیں کالو نظر میں گرنے لگا تھا اور وہ ایک جانب جنت اور دوسری جانب دوزخ کا قریب قریب، اگر اگر اور بہت سی جگہاں پر رہتا تھا۔ کوئی ہے جو جنت فریاد ہے... کوئی ہے جو جنت فریاد ہے؟ اور لوگ راجہ انجینئر بابا انجینئر چلتے ہوئے اس کے پیچھے دھڑکنے والے جیب ہاتھ میں کھینچا ہوا اور بتایا کہ یہ دجال ہے، راجہ نہیں، تو دوسروں کا ذکر تو پھولتے خود جنت اور میرے چھوٹے بڑے بھائیوں نے بابا کے منہ کی ہری سوتی اور ہرے رنگ سے سی دیا کہ یہ ہمارے خیال میں ژاپ کا کام تھا۔

"کم از کم اب بابا کفر تو نہ کہہ سکتے تھے۔ ہم سب نے یہ سوچ کر چھٹا کا ماضی کیا اور جانے والوں کے پیچھے دھڑکنے کو ہم وقت کو اپنے شیشوں میں لگا لینا چاہتے تھے اور پھر اچانک کچھ ہری ہوا کہ خود اسرا فیملی گئی آٹھی، زمین بننے لگی، پھاڑ دلی کے غم کے کی طرح فضا میں بکھر گئے۔ آسمان سے غول کی بارش ہونے لگی اور فضا میں دوزخ بدلوں سے ٹک انجین اور جب اس وقت اچانک ہم نے دیکھا کہ جنت اور جہنم کا مالک جسے ہم نے راجہ پھر بھی کچھ تھا پچھ گدھ ہے سوار ہوا اور پل بھر میں آنکھوں سے اوچل ہو گیا۔ کچھ لوگوں نے شور مچایا "دجال... دجال" اور کچھ قہقہے لگے "راجہ اپنی قالیوں پر بٹھارے میں اڑ رہی ہیں؟

ایک انجہ اس کے پیچھے دوڑا، کچھ پیچھے، کچھ سہ، کچھ زمینی ہوئے اور کچھ اس کے ساتھ دیاؤں کو پار کرتے ہوئے بیچ دریا میں ڈوب گئے اور جو کچھ کھاتے وہ بالکل ٹوٹا پھوٹ گئے تھے۔

میں رکا، دھڑا، ٹھٹھا، چلا، بیٹھا اور جب قدرے سکون ہوا تو میں نے غصوں کیا کہ میرے پاس اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔ سب کچھ لٹ چکا ہے۔ کچھ بچا ہے!

آج کے قریب میں ایک دیوار دیکھ رہا تھا "اسے لوگ انجینئر لکھتے تھے  
آواز دیتی ہیں جتنا کہ میری بڑی ہے... تم نے ان لوگوں کو کچھ بھی نہیں  
روشن کیا ہے... اسے پھر کھوت جاؤ... اسے لوگ؟

لیکن دیوار دیوار تھا عقل دروازے کی بات نہیں کرتے، سب دیوار  
اور پائندہ کہ پھر کچھ تھے اندر سبز مہا دیوار کے چارے تھے۔



پھر جب کہین اور آپ گنگے میں اتارے تو انھوں نے فرار کر کے دے

پھر بھول دیا —

راجہ نے کہا کہ میرے عزیز سلطان ہو گئی ہے لیکن زمام لیجے کہ ذات نام کو  
جو شک کی گئی تھا، تھک گئی تھا، اس نے کچھ دیر تک کہہ کر آگام کیا اور پھر دھڑکا ہوا  
اپنے بابا کے گھر کی طرف بھاگا اس کا منہ کھول دے اور اسے یہ خوش خبری سنائے  
تو میں نے اس مکان میں رہنے کا فیصلہ کیا ہے بابا؟

”میرے ہاتھ پیر گئے؟ مکان میں داخل ہوتے ہوئے اس نے پھر  
یہ ایسا کارٹا لایا کہ جیسے کچھ شاہی نہ ہو اور مکان کے اندر داخل ہوگا  
”ہمز پیشش عمر است کہ گمشادگر است“

میں چند لمحوں تک دیوار کا سہارا لے کر کھڑا رہا اور پھر جب میں نے اپنے  
پیشے میں کچھ *recess* محسوس کیا تو میری کسی تیزی کے ساتھ دوڑتا ہوا گھومے  
نکلے اور اسے کی ساری سنجیدگی کو برداشت کرنا ہوا سبز میدان میں پہنچ گیا اور  
پیشے میں کیوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا پایہ چکا ہوں جہاں قطروں کو چھیننے  
ہوئے فون سے ذوق فراخاں ہو رہا ہے اور دُعا خیز ہر طرف ایک عجیب سا  
تھنڈا لگا چھایا ہوا ہے اور میں خوش بوؤں کا تابوت اپنے سینے سے لگائے اور  
آپری کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہا ہوں جو میرے سینے میں پیرست ہوتی  
ہو رہی ہیں —

میں نے زندگی کے ہر لمحہ کو تمھارے نام میں کر دیا اور خوشی کے ہر  
لحظے کی اس سبز میدان کا پھول قرار دیا یہ میرے اس لئے کیا کہ تمھارے بارے میں  
اپنے دل میں بدگمانیوں کو جگہ دے سکوں اور اس طرح تمھیں بھلا سکوں لیکن اسے  
پھر کہوں کہ میرے خواب میں یا میری بیداری میں ہر لمحہ میرے ساتھ رہتے ہو۔ اکثر  
ایسا ہوتا ہے کہ میں کہہ پڑاؤں تمھارے ہاتھوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں (لوں یہ ہاتھ  
تمھیں تمھارے ہی ہیں) اور یہاں کے شہر بھی تمھارے شہر میں جلتے ہیں، پتے چلتے ایسا  
محسوس ہونے لگتا ہے جیسے یہ بازار یہ گلیاں یہ گلیں یہ عمارت یہ مرد یہ لوگ  
تمھاری ہی بات کی ہیں۔ سب تمھاری ہے جس ہر طرف تم ہی نظر آتے ہو۔۔۔  
تمھارے جسمے۔۔۔ تمھاری نشانیاں۔۔۔ تمھارے اثرات!

اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہر نظر اجنبی میں جاتا ہے، کوئی نے اپنی نہیں

معلوم ہوتی۔ ہر چہو پایا ہو جاتا ہے اور ہر کار اور شخص۔ رشتہ بھائی جلتے ہیں جاتا  
چلتے ہوئے قدم کی خاکیت میں تبدیلی ہو جاتی ہے اور دور دور تک دیر تا  
دور کسی سراب کا بھی نام و نشان نہیں ملتا تم نے اپنے آپ سے کچھ کیوں ہٹا کر لیا  
میں تم سے پوچھ رہا ہوں۔۔۔ مجھے جواب دو۔ خوش دور میں بہت دیکھی ہیں دوست!  
یہاں میرا کوئی نہیں ہے۔ میں دھندلی دھندلی نیم روشنی میں زمین و آسمان کے  
بیچ کھڑا ہوں جہاں کوئی تصویر واضح نہیں، کوئی آواز صاف نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا  
ہے کہ سامنے کوئی ہے لیکن چھوٹنے کی کوشش کرنے سے پاس والا اور دور چلا ہٹا  
ہے۔ کوئی آواز کانوں میں آ رہی ہے لیکن سننا چاہتا ہوں تو سن نہیں پاتا۔۔۔

یہاں ہر آواز اجنبی اور ہر سہارا ٹکستے ہے ماں! میرے دونوں ہاتھ  
بھی اب مجھ سے بگڑتے ہو چکے ہیں۔ یہ وہی ہیں ماں جو صدیوں سے میرے ساتھ  
چل رہے تھے لیکن آج وہ آپس میں اشاروں میں بات بھی چلنے والی زبان میں  
گفتگو کرتے ہیں اور مجھے متوجہ پا کر چپ ہو جاتے ہیں۔ جب گھر سے باہر نکلتا ہوں  
تو ہر نظر مجھ پر اتار دیا ہوتا ہے جیسے میں بھکاری ہوں جیسے پھاڑوں، دریاؤں  
اور ہر میدان کی فتح پائی کے سلسلے میں میرا کوئی کرڈٹ ہی نہ ہو۔ تم بھی سوچو بابا!  
اس فتح پائی کا سر کیا موت میرے دونوں ہاتھوں کے سرے؟ اگر میں نہ ہوتا تو یہ تو  
کیا کر سکتے تھے؟ لیکن آج یہ میرے دشمن ہو چکے ہیں جیسے ان سے میرا کبھی واسطہ  
ہی نہ ہو

اور جانتے ہو بھیا کہ کبھی کبھی تو یہ مجھ پر الزام رکھتے ہیں کہ ”تمھارے  
آجائے کی وجہ سے ہیں شکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ تم واپس اپنے دل میں چلو؟“  
جانتا تھا! تم نے مجھے پس بگاڑ بیٹک دیا ہے۔ اب دوسری بدادشت نہیں ہوتی۔  
لیکن نہیں! تم یہ کیوں الزام رکھو؟ کیوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا  
ماہی خود ہی قربان ہوں پھر کبھی یہ تناہو دے ہے آپ کی کوئی ایسی گہری سیاہ رات  
آئے جب میں ساحل پر کھڑا ہوں اور دور فاصلے پر ایک پرانا قیر تار ہوا ٹھکانے جو  
لغظ بہ لغظ قریب ہوتا جائے۔۔۔ قریب۔۔۔ قریب۔۔۔ اور قریب۔۔۔ اور  
قریب۔۔۔ اور پھر کوئی کشتی کوئی طوفان میرے شانوں پر اپنے ہاتھ رکھے  
۔۔۔ میرے ہاتھوں کو اپنی ٹٹھی میں دبا لے اور کہے۔۔۔

”چلو میں آگیا ہوں! آگیا۔۔۔“

جالب نعمانی

رئیس فراز

ظفر غوری

ہزار بدلائم دیدہ قضا ہی گئے  
مرا وجود ہمیشہ مجھے غفا ہی گئے  
پگھلتی دھوپ ہی موسم کی لہجہ تھا کہ  
کنارہ لہس میں اگر گل منا ہی گئے  
مرا تو کام شب و روز کا نکس ہے  
کوئی ضرور نہیں ربط کا پتا ہی گئے  
نگہ میں ڈوبتی پریمانیوں کا نکس ہیں  
سیاہ رنگ مناظر کو نہا رہا ہی گئے  
رہے جو درد تو دیوار آتشیں حائل  
فدا قریب جو آئے تو دوسرا ہی گئے  
تمام لوگ جیسے اجنبی سمجھتے ہیں  
وہ شخص جب بھی ملے گا آشنا ہی گئے  
دیارِ غمت میں ہون کی کھر کھر اٹھ بھی  
ہوا کے دھن پہ آئی ہوئی تھا ہی گئے  
یہ بیگنی ہوئی راتوں کا سلسلہ جالب  
کسی لباس میں ہر لمحہ کو تو بلا ہی گئے

آنکھوں میں کوئی پرو نیا ہے  
قسمت سے ہلے آج ملا ہے  
توس قزح نے گھیر لے ہیں  
پانی پہ رنگ کانپ رہا ہے  
ساحل پہ جسم بے یگ گیا تو  
طوفاں اب اس کے لٹ چکا ہے  
ہر سمت خود کو ڈھونڈ رہے ہیں  
ایسے میں کون کس کا ہوا ہے  
خود رفتہ رفتہ ٹوٹ رہی ہے  
خوابیدہ ذہن چونک اٹھا ہے  
چھڑ سہانے گیت  
دیکھ نہ جانے بیت  
دعرق اور آکاش  
دم جم برسے پریت  
ہو گئی میری ہار  
ہو گئی اس کی جیت  
ٹوٹے بکھرے لوگ  
ایسے میں کیا پریت  
اب تنہی میں  
تیز کر و سنگیت

دقت کی دھوپ تیرتی گل سنگ سخت بن گیا  
ہلے سن کا لہس بھی جل کے گرفت بن گیا  
ہر شام غم کے دشت میں، لودے گیا حیات کو  
سودہ وہ دل میں لکھ لیا، راہ کا دقت بن گیا  
ہم راہ آگئے وہ دن، کاغذ کا تاج زیب  
اوپن سی ایک میز پر یوں کا تخت بن گیا  
یاد ہے، اس جگہ کبھی بیٹھا تھا اپنے ہاتھ سے  
پودا ذرا سا آج وہ پورا درخت بن گیا

## ثوبان قادتی

## خان ارمان

صفحہ سراپوں کا

لوحِ بے حروف

دردے آگے

اور آگے میں سراپوں کا سفر

خانے سر پہنچنے سے گذر

پہنچاتے فرش پر

گھس گئے ہیں

پھول کی ڈھلگ سے ٹوکم کی سیاہی

دھیرے دھیرے

بہ رہی ہے

تہ نشینی کا محل

مرکز انحصار کے تہا دیو کی آنکھوں میں

جان ہے —

باہمی ہم

ہرے ہر نام کو

جنگوں کی ستارش پر

دھوپا گیا

(۱)

دنگوں سے کوئی نقش بنائے دہنا

جو سراگت دہا پاوہ رہا ہے دہنا

تھی پہول سی ہستی کہ صلیب نگین

کیا کوہ گراں تھا کہ اٹھائے دہنا

دیکھ کر کھلا

ہمالے آڑی

سندھ کی جانب وہ بھروس

جس پر میں ثبت تھا

(۲)

آنکھوں میں تری ہنس عداوت بھی نہیں

چنوی میں کہیں نقش عداوت بھی نہیں

لوگوں ہے اکس شہر کا باشندہ ہے

ہرے ہرے کوئی علامت بھی نہیں

سلادہ اوراق پر

دھیل کی سوج آنکھیں

مرے دھنکے چپ درامت میں

نظر کی گئیں

# شیم ہاشمی

## شعب شمس

### غار قوشی

ہماری ریت جس کس لئے خراب رہی  
تمام عمر اسی فکر میں غراب رہی  
کیا وہی جو مجھے میرے دل نے بھٹایا  
اگرچہ وہیں میں تائید کی کتاب رہی  
نفلت عقل کے شہرہ مست رہی دنیا  
نصرت لفظ و معانی سے لا جواب رہی  
کئی قریب د آگاہی نے کہہ نہ کیا  
یہ بات میرے لئے وجہ اضطراب رہی  
کے خیال پر کیا ٹھیک کیا غلط ہے شیم  
ہر ایک فرد کی نیت اگر غراب رہی

میں بھی تو اس واسطے ہی لفظ تم ہی نہیں  
بلکہ کہ میں زلم و لاس کے دکان و دگر  
تک ہادی تو بقدر ہے لئے ڈھوں کا  
اپنا سراپہ ہی ہاشمی سے پہاڑ دگر  
تم کرو اپنی ہی سانسوں کا دھون دوس سے گا  
جسم کی تک پہچاؤں میں ساڑ دگر  
زرد لہات بھی قابو میں ہونے ہیں اپنے  
اب تو میں کہ صلیبوں سے پہاڑ دگر  
بک رہی ہوں جان پرکھوں کی جانی رہیں  
دینے بازار میں بھونے سے نہ جاؤ دگر  
پھر وہی دھب کا طریت سند میں گرا  
آگ لگے سے سند کو پہاڑ دگر  
میں نے ہی کہی تو ہی ہی پانی رہیں  
مجھ کو سن لیا الام قلاؤ دگر

کلی تک جو بھی کرے میں بدنامی تھی  
کہ نہ آگ میں کوئی غامی تھی  
دعا سے پر دھب، دھب دیکھا تھا  
پیشانی پر زبرد ہاشمی تھی  
آگ میں آگ اب پہچانتا ہوں  
کتنی پیاری پہلی وہ غم نامی تھی  
آگے آگے امیدوں کا سورج تھا  
بچے، بچے تاریکی، مالامالی تھی  
وہ آگ میں وہ پیشانی وہ لہو پہچانتا  
کیا کرتا وہ صورت ہی امانی تھی

## کبھی ہے خلق خدا

فزل میں بگردل سدس خمیں شلٹ غزون اور مگر تھپت شلٹ غزون کی  
اکبرش کی گئی ہے۔ کیا یہ قابل تہوں ہے؟ شاعر نے دوفوں بگردل میں نغیف  
سے فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔

نکلتہ اقبال کرشن  
● جنوری ۷۲ء کے اس نازہ شمارہ کو خاص نمبر کے برہمہ پیش کر کے  
اپنے بڑے اگسارے کام لیا ہے۔

افسانے کی عبادت میں فاروقی کا سکہ گذشتہ کی طرح اس بار بھی بڑا  
ہی دل چسپ ہے۔ لیکن فاروقی نے بحث کے لئے بڑے ٹیک آڈی کا انتخاب کیا ہے۔  
یہ کہ ایسا خیال تھا کہ مختلف اصناف فن، اپنے ذریعہ اظہار کی بڑھتی  
کے باوجود یک سا قدر و منزلت رکھتے ہیں، اگر انھوں نے اپنے اپنے FORM  
میں فن کی انتہائی جندی کو چھو لیا ہے۔

دہرائ کی SELF PORTRAIT کو نزدیکی متحرک تھا اور EPISTEME  
کا آدم، تاج علی، بڑے غلام علی خاں کی سرسراہٹا، غاب کی فزل، طوی کی چیل کا  
سایہ، فاروقی کی شیشہ سالت کا خبار، افدہ کا ہا کا پھو، غار اور نقش، دوفیرہ دوفیرہ  
یہ ادبی ہیبت کی اعلیٰ پایہ کی تخلیق ہیں جو مختلف النوع MEDIUM OF  
EXPRESSION رکھتے ہوئے بھی احتراماً سر جھکانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ اب  
یہ بڑی زیادتی ہوگی اگر کوئی ان کے مابین مراتب کا تعین کرنے کیلئے بیٹھ جائے۔ امریں  
کوئی شک نہیں کہ نظم فی الحقیقتہ دنیا کو کو ذہ میں بند کرنے والا نظم رکھتی ہے لیکن  
اب جدید افسانہ اپنے علامتی پیرایہ اور نکتہ الشعری اسلوب کے ساتھ نظم سے  
قرب ہوتا جا رہا ہے۔ اور اگر نظم و نثر میں کوئی واقعی رتبہ کا فرق تھا بھی تو وہ  
دو دو برو کم ہوتا جا رہا ہے۔ جدید افسانہ کل کیا ہوگا اسے جاننے دیکھنے لیکن آج  
بھی اپنی ارتقائی شکل میں یہ نظم کی سی چابک دستی اور ننگ پلک دکھتا ہے۔

میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ نثر کو اس شدت سے canonize  
کرتے ہوئے کہ DEMONION دینا چاہئے تھا۔ ویسے اس ماہ کو شرفی بھٹو  
کے انتہاس کے انتخاب کی دلدادہ و ماحرہ شب غوی کی مدیرانہ صلاحیتوں کے شہرہ آفاق

● اردو میں کچھ ترچے مضامین۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ آپ  
شب غوی میں ایسے مضامین کے ترچے پیش کر رہے ہیں جن کی ادبی حیثیت  
مطمئن ہے۔ امر لاری نے البیر کا میر کے مضمون کا ترجمہ کرتے ہوئے تنقیدی اصطلاحات  
بہرگی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اور تنقیدی زبان کا خاص خیال رکھا۔  
ما ترجمہ کی سب سے اہم غوی یہ ہے کہ مترجم نے کہیں بھی اسے تخلیقی بنانے کی کوشش  
میں کی اور اس طرح اصل مضمون کے ساتھ انصاف کیا۔

عبدالعلیم  
● شمارہ ۶۹ میں وارث طوی، قمر احسن اور وحید اختر کی تخلیقات  
متاثر کیا۔ غلام مرتضیٰ راہی کی فزل — چند باتوں کو ہوا دی میں نے میں  
اتصرعے بروغن فاطمات مفاطی غفلت میں اور باقی پندرہ مصرعے بروغن  
ملاقات فطانت غفلت میں۔ کیا فاروقی صاحب یہ بتائیں گے کہ عروض کے لحاظ سے  
زجات کا اختلاف اس غزل کی بکریں جائز ہے یا نہیں؟

اس شمارہ میں کبھی ہے خلق خدا کے زیر عنوان جو میرا خط شایع کیا گیا  
ہے اس میں رئیس فراز صاحب کے مصرعہ کے سلسلے میں ادارہ شب غوی نے اصل  
خط نظر ہونا بتایا ہے مگر فاروقی صاحب نے اس بات کی کوئی تشریح نہیں فرمائی  
بہتر کس طرح اٹھایا جاسکتا ہے۔

سیم علی  
● معلوم ہونا چاہئے کہ فردی کے شب غوی میں غلام مرتضیٰ راہی کی پہلی  
مظاہرہ کر یہ غلط ہے۔ ہمیں معلوم کہ راہی صاحب نے ایسا سوایا ہے  
مگر لیکن ہم نے یہ فزل جانی بوجھ کر شایع کی ہے، کیوں کہ ہم اسے ایک خوش گوار  
نثر سمجھتے ہیں۔ بکریں بالکل مختلف ہیں، لیکن شاعر نے دوفوں کے آہنگ کو یک جا  
رکے ایک لطیف استعارہ پیدا کیا ہے۔ لیکن یہ یہ اتفاق ہے، کیوں کہ خوش گوار  
س سلسلے میں اور بھی نہ شریک شمارہ ہیں، علی الخصوص غلاب اب محمد شتاق کا  
تغییب لائق توجہ ہے۔ (ادارہ)

کے مترادف ہو گا لیکن نظم کی اس زندگی و حرکات کے بعد اگر کوئی اس شاہدہ میں شامل  
 ابی زکریا کے مترادف کا مزاج پڑھ لے تو۔۔۔۔۔؟  
 نظریات کی مختلف غریب اولیہ کی طرف سے نئے سال کا بہترین نسخہ جس پر  
 بازی کی نظم بھی بہت خوب ہے۔

طولی نے اپنی غزل کے لئے بکر کا مناسب انتخاب نہیں کیا، مادل کی نظمیوں  
 دل پسند ہیں۔ زہیر غرضی نے بہت دنوں کے بعد غرضی ترک کر کے، کچھ دنوں انہیں  
 اور غرضی رہنا چاہتے تھے۔  
 خطوط کے کام میں غرضی کے عروضی قریل فیصل کے بعد پرکاش ٹکری کی غزل  
 لطف دے دی گئی۔

کان پور  
 ● وارث طبری صاحب کے تین مضامین (۱) ادب اور آدھی زندگی (۲) شب  
 خون، (۳) قافیہ جنگ اور زمین شگ لاف (موفات)، (۴) فیض النفس اور بھونپور  
 (شب خون) کے مطالعہ کا شرف حاصل ہوا۔

اگر زبان و بیان کے بارے میں کچھ عرض کروں گا تو وہ مجھ ابو کے ذہن کو  
 پیش کر دینگے، بگی ہوئی جہلی سے سیاہ کھردی کھال کو دیکھ کر ہر خوش ذوق میں کاپیت  
 پیدا ہونا فطری بات ہے۔ اس لئے اس منظر سے قرار اختیار کر کے ہی میں تخلیق ہے۔  
 ان تینوں مضامین کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وارث طبری صاحب کو ایک مغربی  
 کو سطور سے باندھنے پر ملکہ حاصل ہے۔ اس لئے ان کی خدمت میں دو عزمانات اور  
 پیش کرتا ہوں تاکہ سطور سے باندھنے کا ملکہ ان کے مسلط میں بھی دکھائیں۔ وہ عزمانات  
 یہ ہیں : (۱) کلھو اور ٹیپ ریکارڈ (۲) پرکاش اور پینترے بازی  
 امید ہے کہ وارث طبری صاحب توجہ فرمائیں گے۔

سلی گڑھ  
 ● جنوری کے شمارے میں پکاش ٹکری کی بکر متقابل دلی غزل کا آخری عروضی غزل  
 قلم ہے۔ پکاش ٹکری کو معلوم ہونا چاہئے کہ حضرت لانا میں نے اس کا استعمال نہیں ہوتا۔  
 فردی کے شمارے میں بکر دلی کا نظم اس معنی میں تھا کہ شاعر نے اپنے لئے نہ  
 تھے "آہنگ میں جگہ پر لگنے سے" غالباً "نہ" زیادہ ہے۔ غلام محمد کی راہی سے درخواست ہے  
 کہ مترادف کی جگہ کی جگہ سے کم کام ہوا کہ انصاف (موجودہ حال کر لیں) خوب ہے اور وہ

پر، غزل چھپ چکے تھے؟ شاعر کی غزل کے لئے نظم کو تسلیم کرنے والے کے حزار پرستہ  
 لگا رہی چاہئے۔ مجاہدہ زیدنا منہایت میں پکاش پیکار ہے۔ گندہ نظم کو ایسی چھوڑ دیتے کی  
 فریب ہے۔ زیر حوالہ الفاظ SYMBOL - MARCHED ہو گیا ہے۔

● حیدر نظم میں اس ماہ وچدا اختر، شریادہ اندر ہاج کوئی نے سناڑ کیا۔  
 وارث طبری صاحب کے کہنے کی کیا۔ اپنا طرز کے سجدہ اور اپنے میدان کے بادشاہ چہ  
 اہر موفات میں بھی ان کا ایک بہت پورا مضمون پڑھنے کا موقع ملا۔ انسانوں میں  
 قرعہ اور زیر صاحب میں بہت آگاہ ہیں۔ کمر احسن کے میں نے اب تک دو افسانے  
 ہی پڑھے ہیں اور دونوں نے سناڑ کیا۔ اور کہہ نہیں سکوں گا وہ نہ نہیں لوگوں کو بے  
 یقینی دہونے لگے۔ ساقی فاروقی کو پھر جھوٹے۔ ان کی ایک نظم بکھر پڑھ کر  
 وارث طبری صاحب کو مضمون ہو اور بکر کے آدم زاد بے اختیار یاد آگیا تھا۔

● نہیں کیل اے داغ اندک آتی ہے اردو... کا سلسلہ بھی خوب ہے۔ لیکن  
 بالکل ہی نئی چیز نہیں ہے جیسا کہ لوگوں کا خیال ہے READERS DIGEST  
 میں IT PAYS TO INCREASE YOUR MIND POWER کی  
 LINES پر ہی یہ دونوں سلسلے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ اردو میں شاید ہی چیز ہے۔  
 تعلیم پر کیری

● اس غزل کی شہادت سے شب خون دل چپ اندر ترک ہوا جا رہا ہے۔  
 بہت دنوں کے بعد شمارہ ۶۸ میں ایک ایسی کہانی (پرندہ پکڑنے والی گاڑی) پڑھنے  
 کوئی۔ فیات احمد گدی کے مایہ ناز شاعرانوں کی "دورج دو" (کتاب) اور کبوتر  
 (ڈانگ) کے بعد "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" بہت اچھی کہانی ہے اور "مندر لاور"  
 (انداز) جیسی طویل کہانی کا انرا کرتی ہے۔ بلاشبہ اس کا کافی شمار اردو کی چھاپچاپ  
 کہانیوں میں ہو گا۔ غلام کرشن، اسمیل، عصمت، بیدی... کے بعد ابھرنا چاہئے انصاف  
 محامدوں میں خیانت احمد گدی کی شخصیت یقیناً سب سے قدر آئے۔

● ہم فرق (سرسن مل)، کاغذ آتش زدہ (احمد یحییٰ احمد جی) (اکرام  
 بک) غنیمت تخلیقات ہیں۔  
 نظریات کی چار غزلوں میں چاہی بھرتی کے اشتعال تھے ہیں۔  
 لے نہیں کیل اے داغ... غالباً بالکل ہی چیز ہے (ادارہ)

مرد عری کو جو عالم کا شکر کرتا ہے اور پھر بھی اس کی خیریت کے لئے اشد  
دعا کرتا ہے۔ یہ ہے کہ ہمیں پسند آئے ہے۔

لیکن کبھی کبھی میں دیکھتا ہوں کہ یہ نظر کھڑکی کو کہیں اور ہٹا دینا چاہئے  
پرتو کی کھینچنے سے یہ آواز ہی نہیں ہے۔ تصویر سے چڑا کر اڑا دینا چاہئے  
دوسری دیکھنے کے لئے یہ کلر اسکے برابر اس قدر کہ دنیا میں گرا دینا چاہئے  
جادو کی تصویر کی کوئی اور کیا ہو گی ہے۔ تو اگر واقعی قلوب موزوں ہیں  
تو یہ طریقہ استعمال دے کر انہوں نے ان نظروں کو بہ اثر اور شکر خیز بنا دیا ہے۔  
جادو کی تصویر ایک پختہ شاعر میں اور یہ منظر خیزی انہیں زیب نہیں دیتی۔

مسلطان اختر کی چاندی فریسی اثر انگیز ہیں۔ اس کے سلسلے میں پہلے ہی  
میں نے ہی جلد کیا تھا اور اب بھی اس پر اٹی ہوں کہ — سلطان اختر کے یہاں  
اب اس کی جوشیت اور intuition کی جو کیفیت پائی جاتی ہے وہ ہند  
پاک کے معدودہ چند شاعروں کو چھوڑ کر کسی کے یہاں نہیں ہے۔

روز کئے اور گرتے نہیں ہر وہ کہانی جو ابھی تک ان کی ہے  
کب لا حاصلی وراثت اور نیوٹرلائزیشن (neutralization)  
کی پیشکش انہوں نے جس سادہ و ضخیم سے کہ ہے وہ انہیں کا حد ہے۔

دوسری منزل کا یہ شعرا کی خیالی کو بیدار کرنا ہے۔  
کسی سے اس غم میں نہ ڈرنا کئی صدیوں سے یہ کہا سفر ہے  
اسی منزل کے ان اشعار میں نیوٹرلائزیشن اس طرح پیدا کیا گیا ہے۔  
سمٹے رہنا یہاں دشوار تر ہے کہ ہر کوئی بکھر جانے کا ڈر ہے  
کھڑا ہے سامنے چپ کا جزیرہ صداؤں کا سند وشت پر ہے  
نیمری منزل کے اس شعر میں تنزیل، معاشرہ اور قدروں کا انہیں نا  
لدنالی اپنی بھرپور وراثت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

یہ کہانے کے مکالمے میں کھٹ با کھٹ باپ دادا کی حویلی بک چلے ہے  
ان کی ایک اور حویلی ہے۔ ان کے پہلے بھرتی کے اشد بہت کم پائے  
جانتے ہیں۔ یہ وہی ہے کہ ان کی نگاہ اور نظروں کی دلچسپی ہے۔

وہی اس طرح محسوس ان کے تہذیب و تمدن سے ہیں نہیں کھاتا ہے  
اس سے ملنے کی بات تھی لیکن وہ عقیدے ایک یا اقرار

اسی منزل کا یہ شعرا کی صورت اور ہنگامی زندگی کی بھرپور یادگار  
ہو جاتے ہیں۔ یہ گورنٹ کے شعری سہیل ہوا ہوا

یہ کوشش تھی کہ شاعر میں اور ان سے ابھی بہت ساری ترغیبات وابت  
ہیں۔ یہی منزل کے یوں ہی کہ ہے لیکن دوسری منزل کے کافی متاثر کیا۔ خاص کر یہ  
اشعار ہے۔

نیل گن اور نیا نیا میں میر سے ہیں غراب انھوں کو دکھاتے ہیں ہندس  
ہنر رکنا شاعر — امید کی تھک کے اکثر لٹا کرتے ہیں پر عرس  
نیلو دینی زمین شاعر ہیں۔ اور دوسرا فیصلہ میں اپنی تمام تر ذہانت  
کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ عام طور پر زمین آدمی کے لئے تخلیق جہان میں توازن برقرار  
دیکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ لیکن لکیر صدیقی اکثر و بیش تر اس کوشش میں کام یاب  
ہو جاتے ہیں۔

زیر زمین کا نیا مہر پار ہے۔ زیب خوری، منظر امام صفحہ اقبال تر صفی  
فیصل مامون، مصور ہنر واری، شکیب ہی ہیں

ایک بات۔ اختر حسین باقی بھرپور، بڑی کل، پر کشش تھی، سلطان اختر شاعر  
خاندانی، شریاں، لکیر صدیقی، جلال صدیقی، عتیق حنفی، فضل تابش، تاجی سلم، کدیا کا  
محمد عری، مصور ہنر واری، منظر خلق، منظر ام، متاثر راشد، عرفان ضل، وہاب دانش  
(ہر قریب تھی) و فرو قبیل کے شعرا جو جدید شعری میں اپنی ایک حیثیت بنا چکے  
ہیں اپنی شاعری اور اپنی سوجھ بوجھ میں خود سے کہیں نہیں گئے تاکہ ان کی شاعری  
کی جگہ صاف ہو سکے کہ ان کے انداز کے بچ کا فاصلہ بھی کم ہو۔ معدودہ چند کہ چھوڑ کر اب  
تک اکثر و بیش تر پرائیمنٹل اور انصافی قسم کے ناقدین شعرا کو لے کر ہیں جو تخلیقی کرپ سے  
کا حد واقف ہی نہیں ہوتے۔

شخص الرحمن خاندانی کا "انسان کی حلیت میں" (۲) مطالعے کے لئے کی  
جانی ہے جس آغاز میں انھوں نے انسانی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بہت دلچسپ  
پر مغز اور فکر انگیز ہے۔ بڑے کلمے کا طعن آگیا۔ مبارک باد۔

وہاب اشرفی کا "انسان کا منہ" کے مطالعے میں جلال قبیل کی مائے کے لئے اتفاق  
ہے۔ لیکن یہ ان کی مغربی افکار و خیالات اور انسانی کے عقائد کے خلاف ہے تو ہم ان کے  
کی تہذیب کو مقدر ہی کہہ سکتے ہیں۔ اور کہ ہر انسان کا مغربی افکار و خیالات اور

مضوی افسانہ کے لکھادی کے حوالوں سے جو کچھ میں لکھ گیا تھا ہے۔ اس کے بغیر  
وجہ ہے کہ افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فی مغرب ہی ہو چکا ہے۔ مادہ  
ازیں موجود ہے جس کے بعد اگر زیادہ تر تمام نند افسانہ نگار مغربی اور چوکے کے  
کے جیسے کہ اس کے ہیں یا اس سے شعوری طور پر متاثر ہو کر لکھتے رہے ہیں۔  
\_\_\_\_\_ لکھ تو ہے تاکہ ایسے افسانہ نگار بھی جو اپنے اندر *ORIGINALITY* رکھتے  
ہیں، انہیں تنقیدی رہا کیوں کے حوالے نہ کر دے جاتے ہیں۔

[illegible]



کے فرما بعد اشاعت کے لئے دیکھا گیا کہ یہ ایک بڑا بڑا ہشت کے بعد ترقی کی فضا میں  
 کیا کریں اور جب مطلق ہو جائیں تو کہیں پہنچ دیا کریں۔ فاروقی صاحب تو عرض سے  
 سے واقف ہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ قول ان کی نظر سے نہیں گزری۔ اور اگر انھوں  
 نے اس طرح کرنا ہی کیا تو عرض ہے کہ اس طرحی اجتہاد اور شاعری کو دست برد نہ دیا جائے۔  
 اردو شاعری کا تہم ربا یہ قول تک محدود ہے۔ انھوں نے کہ اب اس پر  
 کو بھی حاکم کیا جا رہا ہے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ نئی طور پر اسے ترقی دی جاتی لیکن  
 خود ہمارے کہ اسے بے راہ و دی کا شمار کیا کہ کبھی چھری سے دیا گیا جا رہا ہے۔  
 اس سلسلہ میں شکایت فیروز سے نہیں اپنوں سے ہے۔ سرسری مطالعہ کے بعد کچھ اور مثالیں  
 حاضر فرمائیں۔

دعید اختر

روح کے دشت سے اٹھی یہ صدا کہیں ہے

جس صاحب نے تعقید کو یہیں شمار کیا ہے اگر وہ زمرہ ہو کہ اس معرکہ  
 کو پڑے تو جہم جہم اٹھے۔

جرات شوق پہ فہم بھی ہے اقرار بھی ہے

”اقرار بھی ہے“ کے اضافے سے کیا فہم پیدا ہوئی ہے شاید دعید اختر صاحب  
 بوشی ڈال سکیں۔

یہ معرکہ بھی خوب ہے

”خادم جاہ بنے ہیں خطاب آلودہ“

اب دو باتیں مدبر محترم سے کہنی ہیں۔ اگر آپ شب فخر کو بہتر ماننا چاہتے  
 ہیں تو اس کے لئے وقت دینا ہوگا، ایک ایک معرکہ ایک ایک سطر کو پڑھنا ہوگا میں  
 نئی شاعری کا فالع نہیں لیکن اس کا فالع ہوں کہ پرچے میں تمام رطب و یابس کو  
 اس کے شائع کر دیا جائے کہ وہ جدید شاعری سے متعلق ہے۔ اول تو دیکھ لیں نظروں  
 کا پھر ہمارے پرچے کی حیثیت کو بھروسہ کرتے ہیں۔ پھر طوطے کے کہنے کی شاعری سے  
 پرچے کو بھروسہ نہ جائے۔ میرے نزدیک کسی پرچے کا ادبی معیار یہ ہے کہ اسے غفلت کرنے  
 کا شوق نہیں پیدا ہو۔ میرے پاس آج کے تمام پرچے غفلت ہیں ”ادبی دنیا“  
 اتحاد ادباء کے مطالعہ کے لئے آج بھی آنکھیں ترستی ہیں۔ ”شب خون“ کا ایک آدم  
 ہے کہ وہ دیکھنے کوئی چاہا۔ اس کے گفتگو کے لئے صفائی خواہ ہوں۔ کاش شب خون

میں انقلاب بھی شائع ہو گا۔

امیر لود

مدر شاہ

بے مثل تو دھور بہ و جود مگر

یاد کیا دھرا ہے قلو دوجا و جاہا

مارچ میں دیکے شمار میں جب شمس الرحمن فاروقی نے غالب کے شعرو کا جو مطلب لکھا  
 ہے اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا ہے کہ میں بخیر و بے اس امر میں متفق ہوں کہ اس شعر کی کئی تہ  
 ہے لیکن جو تشریح انھوں نے فرمائی اس سے میں متفق نہیں ہوں بلکہ یہاں یہ کہتا ہے مرزا  
 غالب نے فرماتا چاہتے ہیں ہر جگہ کہ قلو دوجا و جاہا صحت دیکھئے بھری چیزیں ہیں مگر  
 ہے لیکن مگر خود (ظہور) یا مگر کہ تصور مگر نہیں بفر قلو دوجا و جاہا کے تصور کے لئے  
 خدا ظہور یا اس کے لداک کا ہم تصور بھی کر سکتے بغیر نعینات یا مظاہر خدا کے دھڑلے انداز  
 سے یوں تشریح ہو سکتی ہے خدا نے جب اپنے کو رکھنا چاہا تو ایک آئینہ بنایا اور یہ آئینہ کائنات  
 ہے (جو اس سے کوئی الگ چیز نہیں ہے) اس کا اشارہ مرزا صاحب ”ہم کہاں ہوتے اگر  
 حسن نہ ہوتا خود ہیں“ میں فرمائی گئی ہیں۔ اب خدا کا ظہور یا خود اس کے لئے اور ہر  
 لئے بغیر کائنات کی لائیوں کے ممکن نہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ہر کا ظہور یا خود نہ ہر کے  
 لئے نہ ہلکے لئے بغیر قلو دوجا و جاہا کے ممکن نہیں۔ اس شعر میں لفظ ”شوق“  
 بڑی اہمیت کا مالک ہے اگر شوق کے بولنے شاعر ہوتا تو شری خوب صورت میں فرماتا  
 اور وہ مٹی جو میں نے عرض کئے ہیں شاید ٹھیک نہ ہوتے۔

یہ چند سطور صاحب شمس الرحمن فاروقی اور قارئین شب خون کے سامنے ایک  
 قسم کا طالب ملحد استفسار ہے آیا میں جو گھٹنا ہوں وہ صحیح ہے یا غلط اس کی گستاخی  
 یا اعتراض نہ کیا جائے۔

گھٹنا

محمد کمال الدین عبدالستار

● سوسے کے سلسلہ میں پہلی بار ایچہ خطوط شائع ہوئے ہیں جن سے اس  
 میں واقعی دل چسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ میں پہلے بیٹوں خطوط چھوڑ کر چھتے خط کے  
 بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس خط کے آخری حصے سے ابتدا  
 کرتا ہوں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احسان ظفر اور امجد سوری چند نیچے جلد کی وجہ سے  
 فن کاروں کی ۱۹۵۷-۱۹۵۸ء سے ہی بدل گئے ہیں۔ سوسے شروع کرتے  
 وقت ان دونوں حضرات کو پہلے ہی اس امر کا یقین کر لینا چاہئے تھا کہ ان کا تہہ بہ تہہ

شب خون

اپنے ہاتھ میں قلم رکھتا ہے، اس لئے اس کا رد عمل قلم سے ہی ظاہر ہوگا۔ یہ نہیں کہا جائیگا  
 جب کوئی تجرباتی مطالعہ (EXPERIMENTAL STUDY) کرتا ہے تو وہ فرضیات سے بددلت  
 نہیں ہوتا اس طریقہ کے تجربے (جب معمول (QUANTITATIVE) انسان ہیں) ہوتے ہی رہتے  
 ہیں ان کی وجہ سے مائنس کے طالب العلم کو ہر کام میں ہاتھ سے ڈھیر لٹا چاہئے۔  
 معاشرتی نفسیاتی مطالعے کرتے وقت میں نے تو اس سے بھی قریب صورتوں کا سامنا  
 کیا ہے۔ مثلاً ایک تجربہ مجھے AUTOMATION کا مطالعہ کرنا تھا۔ جیسے ہی میں ایک  
 ڈیڑھ ٹی دفتر میں داخل ہوا اندر اپنا مقصد بیان کیا، ہر ایک فرد مجھے مشتبہ نظروں سے  
 دیکھنے لگا۔ سب کا رد عمل یہ تھا کہ میں "MANAGEMENT" کی طرف سے ان کے باز  
 معلوم کرنے کے لئے بھیج گیا ہوں۔ اس بدگمانی کے بعد مجھے جس صورت حال کا سامنا  
 کرنا پڑا اس کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔ لیکن میں نے اپنے آپ کو قابو میں رکھا اور  
 صرف چند منٹوں کے اندر مطلوبہ تعداد میں سوال نامے بکھرا کر لانے میں کامیاب ہو گیا۔  
 اسی طرح STUDENT INDISCIPLINE اور COMMUNAL TENTION پر  
 سروے کے وقت مجھے جن تبصروں، تنقیدوں اور دشمنوں سے سرسراز ہونا پڑا اگر  
 وہ ضبط قریب میں لائی جائیں تو شاید دیرینہ دہشت بھی پناہ مانگ جائے۔ اس وقت  
 ہی MUSLIM PERSONAL LAW کے مسئلہ میں سروے کے دوران بہت  
 کہہ سننا ہوا اور یہی جاتا ہوں۔ اس لئے کہ میرا مقصد علمی مطالعہ ہے اور اس کے لئے  
 بہت کہہ گئے اگر کوئی ناچرتا ہے۔ ہر POPULATION کا رد عمل الگ ہوتا ہے۔  
 احسان نظر اور اجماعاً سوری کی POPULATION کا رد عمل وہی ہونا چاہئے تھا  
 جہاں ہے، اسی سے تلخ کام ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔

چودھری محمد نسیم، نصیر احمد خاں اور کرامت علی نے جو اعتراضات کئے ہیں  
 ان کے جوابات، میرے خیال میں سروے کنندگان کی نفسی بخش طریقے پر نہیں دے سکے  
 ہیں۔ اگر ان نفروں اور جملوں کو نظر انداز کر دیا جائے (اور کہ دنیا ہی چاہتی ہو  
 سروے کنندگان کو برسے گئے ہیں تو بہت کہ باتیں ایسی رہ جاتی ہیں جس کے انھیں  
 نے یا تو جوابات نہیں دیئے ہیں یا اگر دیئے ہیں تو اطمینان بخش نہیں ہیں۔ معترضین  
 نے جو اعتراضات کئے ہیں ان کو چار شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۔ سوال نامے  
 سے متعلق، ۲۔ طریقہ تجربہ سے متعلق، ۳۔ تجربہ سے متعلق، ۴۔ جگہ سے متعلق ہیں۔  
 فقیر ان اعتراضات کی طرف احسان نظر اور اجماعاً سوری کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

۱۱/۱۱/۱۱

۱۔ سوال نامے سے متعلق، نصیر احمد خاں کی سوالیہ معنی کے کسر الی نام  
 متنازی نہیں ہے۔ اس وجہ سے ADEQUATE SCORE سے صحیح نتائج اخذ  
 نہیں ہو سکتے۔ چودھری نسیم نے دوسری ITEM پر صحیح گرفت کی ہے۔ لفظ  
 "جسے وہ" سے خود سوال نامہ ہی BIASED رویہ کا حامل ہو جاتا ہے، جس سے  
 جوابات کا وہ نتائج پر شدت کے ساتھ آنا لازمی ہے۔ سوال نامے کی -0.000  
 TIVITV میں نایاب نقص پیدا کر دیتا ہے۔ ۱7 ITEM پر بھی چودھری نسیم  
 کی گرفت صحیح ہے۔ اس ITEM کو یہ آسانی دیا گیا کہ اس کے جوابات کے مطابق  
 کامیاب بنایا جاسکتا تھا لیکن ایسا ذکر نہ کیا گیا کہ اس کی افادیت مجموعہ پر مبنی  
 ہے۔ ۳۵ ITEM پر چودھری نسیم کی گرفت صحیح ہے، مثلاً سروے کنندگان کی دی  
 ہوئی فہرست میں قرۃ العین، حیدر، اختر الہیائی اور آل احمد سروے کے بھی نام ہیں۔  
 کیا یہ حدی سے اعجاز ہو سکتا ہے کہ کتنے جواب دہندہ انھیں حیدر مانتے ہیں اور کتنے  
 حیدر نہیں مانتے؟ مثلاً میں ان تینوں کو علامہ انتظامیہ اور فیصل الرحمن اعلیٰ کو بھی  
 انھیں اصطلاحی معنی میں حیدر نہیں مانتا، لیکن میری پسند کے SCORES یقیناً  
 ان میں سے کسی کو کسی کے حق میں دے دیں گے۔ علامہ بریلی میں لے کر وہ ITEM  
 کے جواب میں اپنے خاص زاویہ نظر سے چند نام گئے تھے، ان ناموں کو بہتر ATTITUDE  
 سے خالص CORRELATION کا ہر گز کیا، لیکن سروے کنندگان کے تجربہ سے -0.000  
 TIDE کا یہ فائدہ حاصل دہرے کامات کی کرامت کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ  
 سوال نامے کے بہت سے جوابات "ہاں/نہیں" میں نہیں ہو سکتے۔ مثلاً 29 ITEM  
 کا جواب میں ہمیشہ "ہاں" میں اور جب کہ میرا جواب MULTI-POINT SCALE  
 پر غیر جانب داری کا ہونا چاہئے تھا۔ ایسے ہی اور بہت سے ITEMS ہیں جو محض  
 مسئلہ میں مجھے غیر جانب دار ہونا چاہئے تھا، لیکن اس سوال نامے کی ساخت کی وجہ  
 سے میں ایک انتخاب پر پہنچ گیا۔

۲۔ طریقہ تجربہ سے متعلق، SAMPLING پر تینوں معترضین نے  
 صحیح گرفت کی ہے۔ سروے کنندگان نے جو RATIONAL انتخاب کر لیا  
 ۵۵ کا (۱) دیا ہے وہ SCIENTIFIC نہیں ہے۔ اس کا دورہ تینوں معترضین  
 نے دفاع کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھیں سروے کنندگان کو مان لینا چاہئے۔  
 معاشرتی مطالعہ میں NON-COOPERATION معمولی طور پر نہیں ہوتا جیسا کہ

۱۱/۱۱/۱۱

[illegible]

۴۔ گران سے متعلق آئینوں میں شیشے کے تختے کی ہے۔ سرو کے کتے گران  
جواب دیجئے ہمارے چہرہ کی آئینے ہیں، اور موصوف کے لئے اصطلاح ماضی ہے۔ کا چھینٹا  
مار گئے ہیں۔ ماضی کے طالب العلم کو یہ خبر دی نہیں دینے۔ گران میں حرکت  
V-COORDINATE ہے X-COORDINATE نہیں ہے۔ اس کے لئے اگر  
تاج FIGURATIVE شکل میں ظاہر کے جائیں تو ذرا HISTOGRAM ہے کہ  
CURVE 2D PENTAGON ۵ DIMENSIONAL SCALE  
پہنچے۔ اگر بچہ کی تہمت کے تحت نامہ کہ اپنے بچہ کو کیا ہوا ہے تو اس کا کھانا کھانے  
بڑے صوفیہ کے سنی گران دہرے گے۔ AUSTOIS کوئی بھی پتا ہے۔ دیکھیں یہی

وقت میں لکھا کہ جب میں نے یہ کتابیں پڑھیں تو ان کے اثر سے  
 ALEPHINATIC اور LETHINATIC میں (مجموعہ) کے اثر سے  
 ارتقاء۔ یہاں تک کہ وہ ان کے قیام کے لئے ان کے لئے ایک نیا مطلب  
 لگاتے ہیں لکھا کہ جس سے پہلے وہ لکھتے تھے کہ ان کے جواب میں وہ جو یہ کہتے تھے  
 وہ ان کے لئے ایک نیا مطلب تھا !

۱۔ فزیکس کے ہر حصہ میں اضافی میں مشاہدہ کیا۔ — اضافہ اور اضافہ کے ساتھ سے  
 کہیں کہیں جملہ لائی گئی ہے اور وہ یہ تھا کہ اس بار کہ وہ گیارہ جس کی وجہ سے یہ  
 ۲۔ CONSERVATION نہیں ہے بلکہ اس کے نزدیک INCREMENTAL ہے گیارہ  
 ۳۔ جوں نے یہی کہ جو جہان لائی میں رنگ کہانی کار کا کار کا گیارہ  
 ۴۔ اس میں نہ کہ درجہ میں رنگ کے نہ کہ اسے INCREMENTAL ہے درجہ میں اضافہ  
 ۵۔ یہاں وہیں سے اضافہ کی SPONTANEOUS ہے یہاں سے اور اس  
 کے لئے ہلے MECHANICAL ہے کہ وہ ہلے ہے۔ اس کے لئے  
 ۶۔ جیسا کہ اگر یہ بھی اضافہ کے برے ہیں ہر جہاں جو نام طرز کے ہر جہاں کے  
 ۷۔ نہ یہاں سے کہ ہلے ہے۔

یہ ایک تبسم  
برق آشیانوی

[illegible]

بہت سی ترغیبات وابستہ کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اگر کچھ مہرے کتاب کا مطالعہ کرنا رکھا جائے تو پڑھا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ کتاب دل چسپ ہے۔ اس لحاظ سے قیمت بھی مناسب ہے۔ سرورق سادہ لیکن دیدہ زیب ہے۔

قلمبر احسن

تذریل • مرتبہ اصغر ساحل سستی پوری • شائع لیب سستی پور

ایک روپیہ

خدا کے جب سے اردو پر میں کی آسانیاں فراہم ہوئی ہیں یا اشار اللہ سے ہر ماہ کئی ہزار کتابیں بانٹا میں آجاتی ہیں۔ کچھ اپنی طرف خود بہ خود متوجہ کر لیتی ہیں کچھ سن بوں کی طرف زبردستی توجہ پیدا کرائی جاتی ہے۔ اور کچھ خاموش خاموش قارئین کو دیکھا کرتی ہیں۔ گو کہ ان میں بھی ہر حال ایک مواد ہوتا ہے، ایک کاوش ہوتی ہے اور اظہار کے لئے کچھ مسائل ہوتے ہیں۔

زیر نظر کتابچہ کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے۔ چونکہ صفحات ہیں، نو تصاویر ہیں، دو پیش لفظ ہیں۔ ایک تعداد ہے اور عمدہ فن کار ہیں یعنی اس کتابچہ میں مسکتی پور کے عمدہ شاعروں کا تعارف اور عمدہ کام پیش کیا گیا ہے اور غالباً قیمت اسی لئے کم ہے کہ کئی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے حاصل کر سکیں۔

قلمبر احسن

یہ ایک تبسم • برق آخیزی • زندہ دلاں حیدر آباد

تین روپے

جس طرح زندگی کے ہر شعبہ میں کچھ ایسے کرداروں کی ضرورت رہتی ہے جو صوفی بھاری بھر کم — "عظیم اور بڑے لوگ" دہیں بلکہ کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جن کے ذہنوں سے ذہن کا کوئی ذکر کی گوشہ ان کی کی محسوس کرے۔ اسی طرح ادیب میں بھی مزاج اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا ایک ناقد، شاعر اور نصاب نگار وغیرہ کا ہوتا ہے۔ لیکن (باشنئے چند) بڑا انصاف ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ جن میں مزاج کا لفظ آیا وہی یا تو کوئی ناک سکر کر مہر پر کر سکرانے والا ہیں مگر ہر گز (اس سے کہ سب کے سامنے سکھانا اس کی خود ساختہ عظمت کے جانی ہے) یا پھر مزاج کے ساتھ

میں گواہی دیتا ہوں • انڈیا مارینگو • مترجم

چاند روپے

قوموں کے قاتل • رابرٹ ٹکٹلٹ • مترجم

تین روپے

اول الذکر کتاب مارچینگو MY FASTIMONY کا اردو ترجمہ

دور آخر الذکر کتاب ٹکٹلٹ کی THE NATION KILLERS کی اردو ٹکٹلٹ

کسی بھی ملک کا ادیب اپنے ارد گرد کے لوگ نہیں دیکھتا وہ ہر حال اپنی شناخت ادیب، تاریخ اور عرصہ و زمانہ سے جذباتی و ذہنی لگاؤ رکھتا ہے۔ خواہ وہ ان اظہار بالاسطہ کرے لیکن جنہو نے ہر ماہ کی تحریکات و نظریات واضح ہو جاتے ہیں۔ صوفیوں کی زندگی کے جوئی اور تخلیق کو ایک پیش اور زیادہ سے زیادہ دوسرے عمل کر کے ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے کہ ایسے مصنفین جو محسوس کرتے ہیں وہ پیدا کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا مقصد اپنا اظہار نہیں بلکہ صوفیوں کی کاسی ہوتا ہے باغیاتی مفاد —

اس طرح ان دونوں مصنفین کی یہ کتابیں بھی ہیں کم از کم ان کے گرد پیش آگاہی کرتی ہیں۔ ادیب اگر تاریخ کے ایک رخ اور اہم ترین رخ کا کلام کرتا ہے تو ان ادیبوں نے بھی ایک اہم ترین اور پس پردہ رخ کو واضح کیا ہے۔ اب اس میں جذباتی اور ذہنی لگاؤ کا فرق ہے۔ یا پھر یہ صاف مفاد ہیں۔ یہ تو صرف ادیب کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ تاریخ تو اسی ہوتی ہے لیکن ہر ماہ کے پاس یہ دیکھنا کہ ہر ماہ کتنی چیزیں ہوتی ہیں۔

جس کا ہادی بن تو شائق حرم کی کیفیت سے خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کتابوں میں (دجائے کس مجھری کے تحت) وہ انداز کے عام قاری کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس لئے کہ انداز بڑا خشک اور آئینہ دینے والا ہے۔ اگر یہ کتاب لکھی گئی ہے تو اس ملک میں تو کبھی صحیح نہ رہا اس لئے کہ بالکل مترجم سے ام

یہی ہے کہ بات کی آہنرش۔۔۔ میں نام دلی گا عدد جو چھوٹ جائیں گے  
کالیان دینے لگیں گے لیکن بہت سے ایسے مزارع تھے اور میں جو طرح  
کی بات میں غصہ نہیں کر دیتے بلکہ گرا کی بھی تو پتے کی بات کو ہی مزارع میں  
دیا۔

برق آشنائی کے اس مجھ میں یہی جہازم ہے کہ اس میں مرنے کی  
ہی نہیں بلکہ مزارع بھی ہے جو اگر سسک لے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خواہ وہ کتنا  
ہم نفس کیوں دے۔

— قمر احسن

**وقت کی صدیاں •** داؤد غازی مرحوم۔ مرتب  
الزمان خاور، یعقوب راہی • کوکن اردو لائٹرز گلڈ۔ بہنیل مال، دہلی۔  
برای • پار روپے

۱۹۶۸ء میں کوکن کی سنگ لار زمین پر اردو لائٹرز گلڈ قائم ہوئی تھی  
لوگ سمجھتے تھے کہ میں طرح ہندوستان میں لاکھوں گلڈ، سو ماٹیاں اور  
ہیں، اسی طرح یہ بھی ہوگی یا ہے۔ پھر اس کی خاموشی نے اس خیال کو اور  
پہچائی۔

لیکن اب اس میں پھر تحریک پیدا ہوئی اور ایک ضروری اور اہم کام سے  
ہوئی۔ یعنی وہ شاعر جو ابھی تک گوشہ گامی میں تھا لیکن خاصا شاعر تھا۔  
یہ نہیں ہے۔ اس کا مجھ کو کام شائع کر کے۔۔۔ ظاہر ہے کہ اس کی اشاعت  
یہی کسٹم کی خوشامد ہوگی اور وہ یہ دیا کاراد غلام کا اظہار اور وہی اس  
سے معاشی فائدہ مد نظر ہوگا۔

مجھ میں اب ان بعد اقل کا اظہار تہنیت۔۔۔ اور باقر محمدی کی نظم ساراں  
لے ہے جو غازی مرحوم کی موت پر پڑی گئی تھی۔ پھر اختر الایمان کا تعویذ  
عناظر حیدر کے تاثرات ہیں۔ سید اشعار دلی کا پیش لفظ ہے اور یعقوب  
اور بابا ہے۔ یہ سب داؤد غازی اور ان کی شاعری کو کہنے میں بہت مدد  
دے گا کہ خط بھی تیار کر دیتے ہیں۔

پھر داؤد کی شاعری ہے۔ نظمیں ہیں جیسے غم، یہ یقین، یہ گد، سہولت

۱۹۶۹ء

پیش چھکتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعری ناچنے کے  
یہ قول اب از صدیقی کا کٹ کٹ رہا ہے شاعری کا یہ باقی زندہ رہتا ہے پھر زمین کی  
اس میں بھی معری حیات و انداک کی کہ بہت زیادہ کھلکتی ہے۔ بلکہ انہیں پرانہ انداز  
کی کم زند شاعری ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد کہ ناگلی نہیں ہیں۔ متفرق ہوتے ہیں  
کتاب اچھی طرح لکھی اور چھاپی گئی ہے۔ سرمدی کا کٹ کٹ رہا ہے۔  
— قمر احسن

## شب خون

کے  
پیرائے شمار ہے

جلد شکل میں

محکم سے طلب کریں

شب خون کتاب گھر، الہ آباد

لکھنؤ میں شب خون

دانش محل بک سیلرز

امین آباد

فیمس بک اسٹال

حکومت گنج

سے طلب فرمائیے











# ششما

مئی ۱۹۷۲ء

مدیر: حفیظ شاہین، مدیر معاون: قمر احسن  
 منشی: امیر اکرمی پریس الہ آباد  
 سرورق: ادارہ  
 خطاط: ریاض  
 فی شماره: ایک روپیہ  
 دفتر: ۳۱۳، رانی پوری، لاہور

- |                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| ۱۔ ایک خطہ ناک حیلان     | ۲۶۔ تاحہ کاظمی کا صفحہ       |
| ۲۔ کہ آئی ہے اردو...     | ۲۷۔ کہتی ہے خلق خدا          |
| ۳۔ شکہ جیل               | ۲۸۔ کتابیں                   |
| ۴۔ لطف الرحمن، غزلیں، ۵۱ | ۲۹۔ اخبار اذکار اس مضمون میں |
| ۵۔ نظمیں، ۵۳             |                              |
| ۶۔ وقت غنیمت، ۵۵         |                              |
| ۷۔ سیر شہزاد، ۵۶         |                              |
| ۸۔ کفر، غزلیں، ۵۷        |                              |
| ۹۔ انہال کائنات، ۵۸      |                              |
| ۱۰۔ محمد مصطفیٰ، ۵۹      |                              |
| ۱۱۔ صلح اللہ، ۶۰         |                              |
| ۱۲۔ داریت ملی، ۶۱        |                              |
| ۱۳۔ ساقی فاروقی، ۶۲      |                              |
| ۱۴۔ تہذیب، ۶۳            |                              |

ششما

کتابخانه

- ۱- ...  
۲- ...  
۳- ...  
۴- ...  
۵- ...  
۶- ...  
۷- ...  
۸- ...  
۹- ...  
۱۰- ...  
۱۱- ...  
۱۲- ...  
۱۳- ...  
۱۴- ...  
۱۵- ...  
۱۶- ...  
۱۷- ...  
۱۸- ...  
۱۹- ...  
۲۰- ...

# حل

۱۔ تیسرا میچ ہے۔ طرہ: غیر متعارف تو مسلمانوں کا

۲۔ تیسرا میچ ہے۔ روٹنے لگے کرے ہو جانا انسان کے لئے کھانا کھڑے ہو جانا جانوروں کے لئے کھانا ہے۔ طرہ: غیر متعارف تو مسلمانوں کا

۳۔ پہلا میچ ہے۔ اجڑی شب تہہ پر گزری نیرت روزِ مہمان

۴۔ پہلا میچ ہے۔ طرہ: اس دور کو لیکن محدود جانتے ہیں۔ اردو میں محدود ہے چند متعلق ہے۔

۵۔ چوتھا میچ ہے۔ طرہ: لڑکا پیا سا علی الاضلاع اپنا ہوں

۶۔ چوتھا میچ ہے۔ طرہ: قطع کیا دیے تھیں نقشِ حیرت ویش

۷۔ دوسرا میچ ہے۔ نقلی سن اگور کی بیٹی۔ طرہ: کام اس کے لب سے ہے مجھے بہت افسانے کیا

۸۔ تیسرا میچ ہے۔ طرہ: سطر زلف آتی ہے اس روئے قنطاریہ پر نظر

۹۔ تیسرا میچ ہے۔ طرہ: یاں صفت مستبر نہیں ہر برا فضولی کا

۱۰۔ دوسرا میچ ہے۔ نام خدا۔ طرہ: عشقِ صمد میں جان چلی وہ جاہت کا لہر لہا گیا

۱۱۔ تیسرا میچ ہے۔ نقلی سن۔ تہہ گو تہہ گو کہ دوست نہیں ہوتا (دوئی شل)۔ شر و فحش پر دشمن نہ رکھیں نہ القاص لایکب القاص

۱۲۔ چوتھا میچ ہے۔ طرہ: ضعف نے ہم کو مرنے کا س کیا

۱۳۔ تیسرا میچ ہے۔ طرہ: کہاں تک یہ تکلیف مالا یطاق

۱۴۔ پہلا میچ ہے۔ طرہ: راتِ مادرِ بیکے خیروں میں بے لیت و حل

۱۵۔ پہلا میچ ہے۔ طرہ: مستحکم اس کے عشق کے جانے ہی قہرِ مرگ

۱۶۔ پہلا میچ ہے۔ صفت خدا۔ طرہ: تھا شہدِ شریک حق کا بڑا لگا

۱۷۔ پہلا میچ ہے۔ طرہ: دل کے گہے ہی دینے والے قافلہ گھر گھر میں لوگ

۱۸۔ دوسرا میچ ہے۔ حرمت کی جگہ نقلی سن اصطلاحی سن کہہ طرہ: بیتِ المرحم تھا سو دہیتِ اہم ہوا

۱۹۔ دوسرا میچ ہے۔ طرہ: ملاحظہ ہو ۱۸ نمبر

۲۰۔ دوسرا میچ ہے۔ طرہ: گنگا گدڑے غر طرہ: اسلام

|                |
|----------------|
| ۸ سے ۱۰ اوسط   |
| ۱۱ سے ۱۳ اعلیٰ |
| ۱۴ سے ۱۶ اوسط  |
| ۱۷ سے ۱۹ اعلیٰ |



فکشن کیا کہیں در کہے

## آل احمد سرود

### ڈی۔ ایچ۔ لارنس کہتا ہے۔

میں زندہ انسان ہوں اور جب تک میرے نہیں میں ہے میرا  
 اور زندہ انسان رہتا ہے اس لئے میں ایک ناولسٹ ہوں اور  
 نہ کہ میں ناولسٹ ہوں اس لئے میں اپنے آپ کو کہیں سنت نہیں سمجھتا  
 فکشن کسی شاعر کے ہند گھستا ہے، جو زندہ انسان کے فکشن میں بڑے  
 ہیں مگر پردے اندر تک نہیں پہنچتے۔ اور وہ تو ترکی کی ایک دھن کی تہ  
 بہتا ہے، نہ جگہ نہیں۔ یہ صرف ان طریقوں کی شہادت ہے جو لیکن ناول  
 ایسا اور شاعر ہے جو زندہ انسان کے اندر زندگی پیدا کر سکتا  
 ہے ایک دھن پر جو شاعری، شاعری، سائنس یا کسی دیکھنا اور دیکھنا  
 ہر گز بات نہیں ہے۔

فکشن کے اس انجمن سے سرفہرست انکار فکشن نہیں، مگر  
 یہ ناول کی ایک خوب صورت شکل ہے جو فکشن کی بہت  
 اور اس کی ایک اور شکل ہے جو فکشن کی بہت

فکشن کی ایک اور شکل ہے جو فکشن کی بہت  
 فکشن کی ایک اور شکل ہے جو فکشن کی بہت  
 فکشن کی ایک اور شکل ہے جو فکشن کی بہت

کی طرف جاتا ہے۔ ہم صرف ٹیڈٹ اسٹوری کے لئے انسان کی اصطلاح  
 استعمال کرتے ہیں مگر لاگت فکشن اسٹوری (LONG SHORT STORIES)  
 کے لئے طویل انسان کی اصطلاح بھی برتتے ہیں۔ اس کے بعد فکشن  
 ناول اور افسانہ دونوں کے سرور کے لئے فکشن اور فکشن کا ایک  
 کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ اگر فکشن کی ایسی اصطلاحیں ہیں کہ فکشن  
 انعام ہمارے پاس ہے ہوں اور وہ ہمارے حقیقی انعام کے مطابق ہیں اور انہیں  
 جگہ لے لیتے ہیں پس درجہ فکشن نہیں کرنا چاہئے۔

تمام انعاموں کا اس پر انعام ہے کہ ہمارے پاس شاعری کا ہر  
 ہے اس کے مقابلے میں ناول کا اس پر ہر گز۔ یہاں شاعر کا یہی  
 سوال نہیں، شاعر کا سوال ہے۔ اس کا جواب ہے کہ ہمارے پاس  
 شاعر کے سوال کے جوابات تقریباً ایک سو سال کے فکشن کے ناول کی  
 ساری انعام کے تیار کی ہیں۔ ہاں ہمارے پاس انعام کے ہر  
 ایک شاعر اور شاعر کے ہر گز کی فکشن کا انعام فکشن کے ہر  
 ناول ہے۔ انعام کے تیار کی ہیں۔ ہاں ہمارے پاس انعام کے ہر  
 شاعر کے سوال کے جوابات تقریباً ایک سو سال کے فکشن کے ناول کی  
 ساری انعام کے تیار کی ہیں۔ ہاں ہمارے پاس انعام کے ہر  
 ایک شاعر اور شاعر کے ہر گز کی فکشن کا انعام فکشن کے ہر  
 ناول ہے۔ انعام کے تیار کی ہیں۔ ہاں ہمارے پاس انعام کے ہر



کے بیان، لیکن اس میں اس کے آداب کے مطابق اس طرح کی کہانی  
 کی گنجائش ہے۔ ناول تہذیب کا مکمل انعکاس ہے۔ انسانی مسائل کے مکمل  
 کے رہنے والوں کے خیال کی پرواز کا اندازہ ان کی کہانی میں پڑتا ہے  
 مگر اس کی تشریف کشی کے بعد اس کے ناولوں میں جتنے مگر ہوتے ہیں  
 جرن، رومان، فرانسیسی، انگریزی، ان کے تفسیروں کی مدد سے ان  
 ملکوں کے ناولوں کی قدر سے بہتر سمجھا ہے۔ انھیں ہے۔ اعجاز پرکار  
 ان ملکوں میں سماج کس طرح بدلتا ہے۔ بلادی اور خاندان کے تصور  
 میں کیا انقلاب ہوا ہے، انفرادیت پر کیوں زور دیا ہے۔ انھیں کس طرح  
 بدل رہے ہیں اور شہروں کی کشش کیا رنگ لاد رہا ہے۔ پھر ان سے  
 بھی معلوم ہوا کہ فرد کے ذہن میں یا باطن میں کیا انقلاب ہوا ہے۔ عقائد  
 کس طرح شکست کھاتے ہیں، ایک دیگر اخلاقیات کس طرح جنم لے  
 رہی ہے۔ شخصیت کس طرح مگرے مگرے ہو رہی ہے اور پیٹے پامان کا  
 جراثیم کس طرح خاندان میں باٹ رہا ہے۔ انھیں سے یہ عقیدہ بھی کھلا  
 ان نفسیات، ہنسی، لہجی اور سائنسی طریقہ کار نے تہذیب پر کس طرح اثر  
 کیا ہے۔ ہیوم، ایک، مارکس، فریڈ کے کیا اثرات پڑے ہیں۔ گویا اپنی  
 تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے۔ ناول کو جب جدید ایک کہا  
 نا گیا ہے تو ظاہر ہے کہ ایک نئے فن سے زیادہ اس کی وسعت اور  
 اس کی عظمت کی طرف اشارہ ہے کیوں کہ ناول ایک کی طرح صنعت  
 لہر وقت موجودگی کو گوارا نہیں کرتا بلکہ ناول کے کردار جن کی اپنی  
 زندگی اس قدر اہم ہو جاتی ہے کہ بالآخر فن کار کی اپنی شخصیت قابض  
 ہو جاتی ہے۔ جیسے جی اس نے اس اتنا گہری غرق ہے اس طرح  
 بیان کیا ہے کہ فن کار کی شخصیت پہلے ایک بچہ، ایک، وہی ملک  
 وڑے (فنانس میں) اور پھر ایک سیال اور سک (تاج) *exposed*  
 بیان (ایک ہی) اور بالآخر اس کا طیف ہو جاتی ہے کہ *exposed*  
 روا بالکل خالص ہو جاتی ہے۔  
 ناول کی اہمیت پر ایک دوسری بات بھی کہ اس میں  
 معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے تصور پر اس نے کس قدر اثر کیا

ملک میں اپنے سرانے کو رکھتے ہیں آسانی پر اور ہم آہمی کے  
 شریک کی توقع نہ کریں۔ انھوں کی ٹوٹی ٹوٹی سرکہ ڈیا کریں۔ اس سلسلے  
 میں اس سرورڈ *MANUICER SHORDER* نے ایک مضمون لکھا  
 ہے ناول کی عام طرح تفریق یہ کی جاتی ہے کہ وہ نثر میں ایک  
 افسانوی (FICTIONAL) بیان ہے جو قابل لحاظ طوالت رکھتا ہے  
 (FICTIONAL NARRATIVE IN PROSE OF  
 SUBSTANTIAL LENGTH) اس تفریق میں ناول کا بھی  
 طرز ارتقا ہوا ہے اس کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ناول کی تفریق کے لئے  
 ضروری ہے کہ ہم اپنی تاریخ کو دہیں میں رکھیں۔ خارجی ادب کا مطالعہ  
 کریں اور ناولوں کے مواد کو بھی مطالعہ کریں۔ ناول ایک بیانیہ خام ہے  
 اس میں ایک خیالی (THICAL) عمل ہوتا ہے جس کی موضوعی اہمیت  
 (THEMATIC VALUE) ہے اور جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ ناول  
 منصوبیت کے عالم سے تجربے کی منزل تک کے سفر کا بیان ہے۔ اس طاقی  
 سے جو شے جسے کی چیز ہے، یہ آدمی کو زندگی کے واقعی روپ کے خلاف  
 تک لاتی ہے۔ ناول ظاہری حالت اور حقیقت (APPEARANCE  
 AND REALITY) میں امتیاز سے سرکار رکھتی ہے۔ ناول جس  
 حقیقت تک میں لے جاتی ہے اس سے اس کا تاریخی رشتہ ہے۔ یہ پورے  
 زندگی، تجارت اور جدید شہروں کی زندگی ہے۔ ناول نے جس حیرت کو  
 جنم دیا وہ خاندان میں حب ہے بے جھلک۔ ناول کا ہیرو وہ انسان  
 کے ایک سلسلے سے گزرتا ہے۔ وہ ایک لفظ امید سے ایک قانع خیال  
 تک سفر کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ناول زبان سے بالکل مختلف ہے۔  
 زبان کا پیرزرا ہے کہ ہر زبان کی زبان ہے۔ ناول کے ہیرو کا اپنی ہیرو  
 ہوتا ہے کہ قریب قریب ہے۔ ایسا ہیرو جو تمام صفات کا مجموعہ ہے۔  
 ناول کا ہیرو *hero* زبان کے عمل سے ملتا ہے۔ ناول کے  
 ہیرو کے سفر کا نام *quest* ہے۔ ناول کا ہیرو *quest*  
 ہے۔ ایک ہیرو کے لئے ہے۔ ایک ہیرو کے لئے ہے۔ ایک ہیرو کے لئے ہے۔  
 اس کی زندگی میں ہوتی ہے۔ اس کی زندگی میں ہوتی ہے۔ اس کی زندگی میں ہوتی ہے۔



ہا ہیر و آفریں و عز و افتخار ہے کہ ہیر و آفریں کے لئے کوئی مستقبل نہیں ہے۔  
 وہ خود بھی ایک بالکل معمولی آدمی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سارے  
 ہیر و آفریں کا انجام الیہ اور سارے رومانوں کا طریقہ ہوتا ہے۔ ناول میں ہیر و  
 آفریں کا مطالب ہوتا ہے کہ اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں اور اس نے اپنے غور  
 رک کر دیا ہے۔ ناول میں یہ زوال اچھا ہے کیوں کہ اس طرح زندگی کے  
 مائق کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ ناول کا موضوع دراصل ایک ذہنی تعلیم  
 تکمیل ہے۔ ناول کے ایک سرے پر رومان ہے اور دوسرے پر فلسفیانہ  
 ہے جیسے گاندی یا گیلور کا سفر نامہ۔ ناول رومان کے مقابلے میں فلسفیانہ  
 ہے قریب تر ہے مگر جب کہ فلسفیانہ قصوں میں انزال قریب افکار  
 نے زریعہ سے ہوتا ہے، ناولوں میں تجربہ کی منطق کے ذریعہ۔ ناول اور  
 فلسفیانہ قصے دونوں رومان سے اس لئے گریزاں ہیں کہ رومان زندگی  
 و خیال کے دھندلکے کی مدد سے دیکھتا ہے، یہاں شخصی ترجمانی ہوتی ہے  
 ورنہ تو اس میں جذبات کا رنگ ہوتا ہے یا اساطیر کی شاعری کی حدود  
 سے اس میں ایک فلسفاتی نفاذ پیدا کی جاتی ہے۔

ناول کا عمل DEMYTHIFICATION کا عمل ہے۔ ناول  
 ازم و سطلی کے رومانوں سے پیدا ہوا اور اپنے فائد کے لحاظ سے اور منفی  
 لحاظ سے یہ رومان کے خلاف ہے۔ رومانی حیثیت کی اس میں گنجائش نہیں۔  
 ڈان کوئگز وٹ بن چکیوں کو دیر سمجھتا ہے۔ دیووں کو بن چکیا کئے دالے  
 بھی مل جائیں گے۔ لیکن ساکو پانزا پوچھتا ہے کیسے دیو (MAGGANTS)  
 اس بنیادی سوال میں ناول اور رومان کا فرق منظر ہے۔ ناول ازالہ و تفسیر  
 نمکست طلسم اور کنایہ جو مٹی سے کام لیتا ہے۔ جیسے جیسے ناول تنقید کرتا  
 اس میں یہ کنایہ بڑھتا گیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دراصل ناول ایک کنایاتی  
 انسانی فائدہ (IRONIC FICTIONAL FORM) ہے۔ ناول  
 اور رومان دونوں میں انسانی صورت حال بیان کی جاتی ہے۔ انکار یا  
 خیالات سے بحث نہیں ہوتی۔ دونوں میں تجرباتی حقیقت سے بحث ہے  
 نظریاتی سوالوں سے نہیں۔ ناول فلسفیانہ قصے دونوں میں رومانی حیثیت  
 کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جو چیز رومانوں کو دلکش بناتی ہے

وہ ناول کے لئے ذہنی فائدہ ہے۔ جیسی اور عجیب و غریب کی ناول میں  
 گنجائش نہیں۔ ناول اور فلسفیانہ قصے دونوں میں ایک عمائد مقصد  
 ہوتا ہے۔ دراصل ناول اتنا مقبول نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ رومان  
 آج بھی زیادہ مقبول ہے کیوں کہ یہ آج بھی انسان کے وہاں کے بہت  
 سے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ رومان دراصل ایک فزیری آرٹ ہے۔ ناول  
 انسان کو حقیقت تک واپس لے جانے میں رومان کی بنیاد سے انکار  
 کرتا ہے۔ ناول اپنی انسانی دنیا کا خدا ہے جو اسے اپنے کرداروں  
 کو دیکھتا اور ان کی حرکات کی نگرانی کرتا رہتا ہے۔ ناول کا ہر و ایک اور  
 آدم ہے جو ہمیں کی جنت سے نکل آیا ہے۔ ہمیں کی یہ جنت رومان کی قلم  
 ہے۔

نارنگہ روپ فرانی نے ہیر و آفریں کے لحاظ سے جملہ جہندی کی ہے وہ  
 ہمارے لئے معنی خیز ہے۔ سب سے اوپر ایسے ہیر و آفریں جو انسان نہیں دیتا  
 ہیں، اس کے نیچے ایسے ہیر و آفریں جو انسان ہیں مگر ہم جیسوں زیادہ حقائق و  
 عقل مند اور جاناکر، اس کے نیچے ہماری طرح کے انسان اور آفریں وہ  
 ہیر و آفریں ہیر و آفریں کی شکل ہے۔ جو عام لوگوں کے کم عقل اور صلاحیت  
 کے مالک ہیں۔ یہ سفر ہے، فاسٹان اور غریبی اسی ذیل میں آتے ہیں۔  
 کوئی رومان تسلی بخش نہیں ہو سکتا اگر اس کے ہیر و آفریں جیسے ہوں اور اس  
 منطق سے کسی ناول میں رومانی یا ایک صفات کا ہیر و آفریں نہیں سکتا  
 فرانی یہ تسلیم کرتا ہے کہ مکمل ناول میں رومان کے عناصر بھی ہوتے ہیں  
 جو طرح رومان میں ناول کے عناصر مل سکتے ہیں۔ مگر ناول کی اپنی  
 حقیقت نگاری سب سے بنیادی چیز ہے۔ اس کے علاوہ وہ رومان در  
 عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک احترام میں کی وجہ سے خود نوشت  
 کے نقوش ناول میں مل سکتے ہیں، انگریزی ANATOMY جس کے  
 ذریعے سے فلسفیانہ اظہار خیال کی گنجائش مل آتی ہے۔ فرانی کے نزدیک  
 یہی سب اس لئے مکمل ایک ہے کہ اس میں یہ چاند بننا مرثی  
 فری سے ملے ہوئے ہیں۔

ہمارے ہاں عنصر کو قدرت سے زیادہ اہمیت دی جاتی

ہے۔ اگر کسی نیا سہی، سہی، فلسفیانہ یا اخلاقی موضوع پر ناول لکھا گیا تو موضوع کی وجہ سے یہ اسے سراہا جاتا ہے۔ یہ کرتی نہیں دیکھتا کہ نظمیری یا سہی و شادی بن گیا، یا فلسفیانہ دستانہ یا اخلاقی دھڑا، ناول نہ بلکہ حد سے بڑھا ہوا سائنسی ایکادات سے شغف یا مستقبل کا درد بھی ناول نگار کے لئے ضروری ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ولسن، ہنری جیمس کے اعلیٰ درجہ کے ناولوں سے بہت فضا تھا حالانکہ اس کے اپنے ناول چونکہ انسانی رشتوں سے زیادہ اپنے مخصوص نظریہ حیات کی ترجمانی کرتے ہیں اس لئے اس کے الفاظ میں اسے صرافیت میں صافیت ملی۔ اسی طرح صرف ہیئت کے تجربہ، فطری ٹیکنک یا فطیش بیک یا اخبارات کی سرخسوں پر موصوفات بھی ناول کو قابل قدر نہیں بناتے۔ مجھے صوف ایک تجربہ اس سلسلے میں قابل قدر معلوم ہوتا ہے۔ سال ہیلو کے ناول ہرزاگ کا ہرود ہرٹسے پر غلط لکھا ہے جو بھیجے نہیں جاتے۔ یہ خود کلائی کی ایک صورت ہے یا اس طرح ناول نگار اپنے ہرگز کے ذریعے سے الجھنوں کو بھیلنے کی ایک کوشش کرتا ہے جو ناکام ہے کیونکہ غلط صوف گئے جاتے ہیں۔ گناہ یہ ہے کہ ناول میں بنیادی اہمیت فوٹو گئی ہے۔ اس بات کو کہہ کر شورر (MARK SHORER) نے اپنے ایک مضمون "ٹیکنک ایک دیوانہ" (TECHNIQUE AS DISCOVERY) میں بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کہیں کے فارمولے صوف اور صوفات کو اس طرح بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ مولوی (MONTAGUE) حذارت ہے اور فارم صوف ہے۔ یعنی موضوع اور رنگ صوف صوف کمال ہے۔ جدید تنقید نے یہ واضح کر دیا ہے کہ صوف مولو کا نام نیا صوف کے لئے کافی نہیں۔ مولو کی بات تجربہ کو واضح کرنے کے لئے ہے۔ یہی کمال شدہ مولو (KNIVEN) (CONTENT) کی بات کرنی چاہئے۔ کمال شدہ مولو ہی قلم ہے جو نیا صوف کی خصوصیت ہے۔ مولو اندر کے اندر کمال شدہ مولو اور کمال شدہ مولو جو فرق ہے اسی کو ٹیکنک کہتے ہیں۔ ٹیکنک کے دو مولو ہیں۔ ایک تجربہ کی نوعیت بیان کرنے میں، اندازہ انکسار اور کمال، دوسرا اندازہ کمال استعمال اور صوف کہ بیان اندر کمال صوف ہے۔ اس لئے اس کی نوعیت استعمال کے

ماتہ شری کے تجربی انداز کے ساتھ پورا رشتہ اور دوسرے نقطہ نظر موجودگی جو صوف ایک کمالی حد بندی کرتی ہے بلکہ ایک صوف صوف کو بھی متعین کرتی ہے۔ گویا ناول میں مواد اور ہیئت ملیدہ نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی صوف کمال صوف صوفی بات ہے۔ اس حل کو ہی ٹیکنک کہتے ہیں۔

جب تک زندگی کو طبیعیاتی علوم کے ذریعے ہوتے قوانین کی حد سے سمجھا جاتا ہے، ہر چیز میں باقاعدگی، تناسب، تنظیم، پلاٹ کی جتنی پروردہ یا گیا۔ جب یہ اندازہ ہوا کہ کائنات ایک ریاضی کا فارمولہ نہیں ہے بلکہ وہ ایسی حرکت ہے جس پر کچھ جب روشن ہیں۔ جلد کے نیچے اور کچھ دودھ روشن ہے اور بیچ میں اندھیرا۔ اس لئے اب پلاٹ پر اندازہ نہیں جتنا پہلے تھا۔ فارمولہ کا تھا کہ پلاٹ ناول کی ریٹھ کی ٹہری ہے لیکن اب پلاٹ اور کردار طواری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا ہے نفسیات کے علم اور لاشور اور کمال شور کے مطالعے سے کردار کے باطن کا روشن کر دیا ہے۔ کچھ صوف پہلے تک ہم آتش بیک کا اندازہ سمجھ سکتے تھے اور برف دیکھ کر گھٹاتے تھے اب اندازہ ہو گیا ہے کہ اس کا تین چوتھا صوف سمندر کے نیچے ہے۔ یہی حال انسانی فطرت کا ہے جو صوف خارجی حقائق کی حد سے کچھ میں نہیں آسکتی۔ اس کے لئے انسان کی پوری تاریخ اور پوری کمال بھیلان میں جھانکنا پڑا ہے۔ شورو کی رو کی علم نے ناول کی دنیا میں انقلاب کر دیا۔ جیمس جوائس کے پوری صوف کا اہمیت یہ ہے کہ اس میں مولو کا ماحول بھی ہے، شورو کی رو بھی، یورپ کے ذہنی صوف سے استفادہ بھی ہے اور ان صوف چیزوں کو اس طریقہ کی حد سے گہری صوفیت عطا کرنے اور آگے کے انسان کو ادبی مسائل کی جستجو میں سرگرم دکھانے کی ایک کالیاب کوشش تھی۔ ناول کا پورا سراہہ حقیقت پسندی (REALISM) کے ذیلی میں آتا ہے مگر اس کے اندر کمال صوفی علامت کی بھی اہمیت ہے۔ صوف ناول، حقیقت پسند ناول کے بعد صوف میں آیا مگر صوف فطرت کے ایک ناقابل انکار قانون کی بنا پر صوف سے مل جاتا ہے۔ یہ صوف صوف صوف کے دوسرے صوف میں بھی ملتا ہے جو صوف کی اہمیت ہے

ناول میں حواس، بروہیت، خاکسار، کافکا، کارنیر کی جراثیم  
 جیسے گونا گونا گوارے رکھتے ہیں۔ ان کے لیے میں علامت اور اشارے  
 پر کڑیت ہے وہ خارج ہے۔ علامت کسی چیز کی شے کا مٹی نشان ہے۔  
 جت مادی اشار کی نظر ہے یہ اس اور کای جو نہیں ہے۔ وہاں  
 علامت پرستی یا اشاریت کو PERCEPTION کا ایک طریقہ سمجھا ہے۔  
 مکی وجہ سے غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ کیسیر (CASSIRER) کہتا ہے کہ  
 ایک علامتی جانور ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب، مائنس اور  
 سب علامتی فام ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی اہلیت کو  
 ہے اور اسے سمجھتا ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان نسلوں کے علاوہ  
 صلیت ہے وہ مدافصل ہے۔ ایک بنیادی مفہوم میں علامت پسندی ہر  
 کی خصوصیت رہی ہے۔ ہاں اس دور میں علامت کا استعمال شعوری اور  
 زادہ ہو گیا ہے۔ اس لیے علامتی ناول اور افسانے کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں  
 جاسکتا کہ یہ ترشے ترشائے واضح، مضامین، صاف ستھرے، روزمرہ  
 طرح نمایاں فن کو دھندلا، فلسفی، خوب آنکھ دہرتے کو کچھ اور دیتا  
 ہے۔ ہاں اس کے باوجود ناول کی اصلی اور بڑی روایت یعنی حقیقت پسندی  
 نہ ہو گی بلکہ علامت پسندی کے دوش بہ دوش جاری رہے گی اس لیے اس  
 ہم کی لامعنویت کو بھی اپنانا ہو گا جو THEATRE OF THE ABSURD  
 مانتی ہے اور جس کی وجہ سے گورو کے اختصار میں کچھ حقیقتیں انسان ایک  
 نامعنی اور معنویت پیدا کر لیتے ہیں۔

ناول جیسے یہاں جوں کہ مغرب سے آیا ہے اس لیے ناول کے ارتقا  
 کہانی ہمارے یہاں بھی اپنی طرح دہرائی جا رہی ہے اور دہرائی جاتی رہے۔  
 ناول کے عالمی مزاج اور کردار کو بیرونی شے کہہ کر نہیں کیا جاسکتا  
 اس طرح یہ کہہ کر کہ ہماری آبادی کا بڑا حصہ دیہات میں رہتا ہے، شہروں  
 ، طرف میلان سے آنکھیں بند نہیں جاسکتیں۔ ابھی حال میں ملکوں کی  
 رونمائی کے جو اعداد و شمار شائع ہوئے ہیں ان سے ہمیں شہروں کی طرف  
 تیزی سے بڑھنے کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے، یہ بھی افسانہ ہوتا ہے کہ مغرب  
 کے صنعتی ملکوں کی طرح ہمسے شہروں کے اندر بڑے بڑے کامیابی کی قوی

ہے اس لیے اور ان کا مطالعہ سوچو وہ دنیا کی ہر جگہ سے ہوتا ہے۔  
 اور دنیا کے ناول شہری زندگی ہے اور اس کی نئی تعبیریں اور تعبیریں  
 کے کس طرح واپس لیا جاتی ہے۔ آبادی کے حجم سے یہاں ناول پر زور  
 زیادہ ہوئی ہے۔ مگر اس کی قرار دینی تو یہ نہیں ہوتی کہ کس نام کی وجہ سے  
 کہ جس طرح ایمان و اعتقاد کی بات فرما رہا ہے زیادہ ظاہر ہوئے اور نظم کی  
 تعبیر کی طرف توجہ بد میں ہوئی، اس طرح غریبوں کو نظر اٹھانے کی اپنی طرف  
 زیادہ توجہ مبذول کر لی اور چاند ناول کی سسٹم کے لیے جیسے شہاب  
 ثاقب کی جگہ میں زیادہ کشش نظر آئی۔ دوسرے ہمارے یہاں متوسط طبقہ  
 دیر میں ابھرا اور اس لیے جنگالی اور مراٹھی اور دوسری زبانوں میں ناول  
 کا سرمایہ تیار زیادہ وسیع ہے۔ جیسے وہ حقیقت پسندی جو کسی سیاسی  
 یا مذہبی ٹکٹے کی یا بد نہیں، ہمارے یہاں عام نہیں ہو سکی۔ ہماری تنقید میں  
 بھی نظر سے زیادہ نظر پڑے پر زور رہا۔ اور بجائے بار بار دیکھنے کے ایک  
 نظر دیکھنے کی کاپی بن گیا۔ ایک شے کی مصوری، ایک کیفیت کی عکاسی ایک  
 کہہ کر کی مرثیہ کشی بہر حال موس کی برات، کیفیات کے تیرہ روم اور کرداروں  
 کے گارخانے سے آسان ہے۔ جس سے تو تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوں گا افسانہ  
 اعلیٰ ادب نہیں ہے۔ مریاں، جیوت، اور ہنری، مینسفیلڈ اور خود ہمارے  
 یہاں پریم چند، خوا، میدی، جمعت، کرشن چندر، اترہ العین اور اس دور  
 کے بہت سے افسانہ نگاروں کے قابل قدر کامیابیوں سے کیسے اٹھ سکتی ہے۔  
 لیکن یہ مفہوم کون کا کہ جس طرح ناول کی روایت کو تسلیم کرتے ہیں ان کے اندر ناول  
 کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ کو مانتے ہوئے، میرے نزدیک اور شاید  
 مستقبل ناول سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ اسی طرح افسانے کی کہانی اور  
 تاثیر اور اس کی شہرت کو تسلیم کرتے ہوئے اور دلکشی کا مستقبل اس کے  
 ناول سے جانتا جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی تسلیم کرنا پڑے گا کہ آج ہمارا  
 افسانہ جن منزل میں ہے وہی ناول وہاں تک نہیں پہنچا۔ ہماری ناول کی  
 حقیقت پسندی کی صورت کو نہیں لیا کی اور افسانے میں علامتی اور تزیینی  
 افسانہ کو کام لینی سے بنا جاتے گئے۔ افسانوں کی ترقی اور معنویت میں  
 رسائی کا نام نہیں ہے۔ ناول کی یہ سسٹم ہمارے یہاں ابھی تک

AND .. THE SUBJECT OF THIS NOVEL ?"  
IT HASN'T GOT ONE, ANSWERED EDWARD BAUS-  
Y AND PERHAPS THAT'S THE MOST ASTONI-  
SHING ABOUT IT MY NOVEL HASN'T GOT A SUB-  
JECT, I KNOW IT SOUNDS STUPID, BUT I SAY IF YOU  
CRITICISE IT, IT HASN'T GOT ONE SUBJECT. "A SLICE OF  
"THE NATURALIST SCHOOL SAID. THE GREAT DEFECT  
OF THAT SCHOOL IS THAT IT ALWAYS CUTS ITS SLICE  
IN THE SAME DIRECTIONS, IN TIME LENGTHWISE,  
NOT IN BREADTH? OR IN DEPTH? AS FOR ME  
I WOULD LIKE TO PUT EVERYTHING INTO MY NOVEL  
NOT WANT ANY CUT OF THE SCISSORS TO LIMIT  
DISTANCE AT ONE POINT RATHER THAN AT  
OTHER FOR MORE THAN A YEAR. NOW THAT I  
I'VE BEEN WORKING AT IT, NOTHING HAPPENS TO  
THAT I DON'T PUT INTO IT — EVERYTHING I SEE,  
RETHINK I KNOW, EVERYTHING THAT OTHER  
PEOPLE SAY AND MY OWN TEACH ME."

سوره یونس که در این سوره در وصف بندگی است  
 و در وصف عذاب است که از بندگی است و در وصف  
 عذاب است که از بندگی است و در وصف عذاب  
 است که از بندگی است و در وصف عذاب است که

انھار دی اور انیسویں صدی کی طرف بڑھنے والوں میں مقبول نہیں ہو سکا۔  
 ناول کی کامیابی کا ایک سبب خالص اقتصادی نہیں ہے۔ ناول نگار کے لئے فنکار  
 کو پورا وقت چاہئے۔ افسانہ اس سے اتنا مطالبہ نہیں کرتا۔ اگر ہمارے بھی  
 افسانہ نگاروں کو ایسے فن کی طرف توجہ کرنے کے لئے کچھ معاشی اسباب نصیب  
 ہوتی اور وہ اپنے فن پر زیادہ توجہ صرف کرتے تو انھیں افسانہ نگاروں میں کچھ  
 بڑے اچھے ناول بھی لکھتے۔ اندہ میں سستے ادب کی مانگ کافی ہے۔ اچھے  
 صحت مندانہ اور سنجیدہ ادب کے پڑھنے والوں کا حلقہ بہت مختصر ہے۔ مختصر  
 تو ہر زبان میں ہوتا ہے مگر ہمارے یہاں جتنا مختصر ہے اتنا شاید کہیں نہ ملے۔  
 پھر اس مختصر حلقہ کو ہمارے نقادوں نے اور محدود کر دیا ہے جو فن داری کے  
 سبک زیادہ جوتے ہیں، اس فن کے پھیر میں زیادہ نہیں پڑتے۔ ہمارے تنقید  
 میں نظریے کی اس حد بہت زیادہ ہے۔ اس کے ماتے والے فراموش کوٹنے  
 کو خشک سے ہی تیار ہوتے ہیں وہ تو جو حدیت کے رہنما افراد اگر کوئی مسلم نہیں  
 کرتے۔ زندگی کی طرح ادب میں بھی حقائق سے آنکھیں جمانا خطرناک ہے۔  
 خال کے طور پر بیدی کی عظمت کا احترام جو اسے مگر کاظمی نے نہیں ہوا۔  
 اور نثر میں پائے کا فن کار ہے اس کی طرف اس کے ادبی وجود کے ساتھ شغف  
 کی وجہ سے جیسے نقادوں کا دھیان ہی نہیں گیا۔ اگر کاظمی پاکستان  
 میں سے جسے ہوتی تھی۔ سینا ہرن کے سروے کو ہندوستان کے ایک مشہور ناظر  
 بھانپنے پر گماہ نہیں ہوتے۔ ہمارے یہاں کو تو قریب قریب اس کا ذکر ہی نہیں ہے۔  
 مگر فن کار کو کہیں تک اپنی ندرت کی پکار ملنے کی وہ آکڑی نہیں جو ہوتی  
 چاہئے فن کار جب ہر ایک کو ہر قسم کے توجہ سے دیکھتا ہے تو اپنی ندرت کی پکار  
 اقرار کرتا ہے۔ اسے اظہار کے شریک کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جب  
 کوئی مادہ اسے بھانپنے پر توجہ کی ضرورت لگے اسے کچھ اجابے۔ غرض  
 کے ہر فن کار کو وہ شریک ضرورت لگتا ہے۔ وہ باہر ملک کی طرح انقلاب  
 کے خون کو سکرانے لگتا ہے۔ اس میں کچھ کمی ہوتی ہو جس کے نتیجے  
 میں انقلابی فنکار کی برکت کی ہے اس کی کمی ہے۔

## منیر نیازی

شام شہر ہل میں شمعیں جلا دیتا ہے تو  
 یاد آکر اس عمر میں حوصلہ دیتا ہے تو  
 آرزو دیتا ہے دل کو موت کی رقت دے  
 میری مادی خواہشوں کا یہ حل دیتا ہے تو  
 حد سے بڑھ کر سبز ہو جاتا ہے جب دنگ نہ رہتا  
 خاک میں اس نقش و نگار کو کھ دیتا ہے تو  
 ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر بدوشی  
 گھپ اندھیرے جنگل میں رات دیتا ہے تو  
 دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو منظر  
 پھر انہی دیرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو  
 تیز کرتا ہے سفر میں موعظ کی پوری رقصیں  
 بجھتے جاتے شعلہ دل کو ہوا دیتا ہے تو  
 اے منیر اس رات کے افلاک پر ہوتا تھا  
 اس حقیقت کو فساد سا بنا دیتا ہے تو

شہر کو تو دیکھنے کو آگ لگا چاہئے

---

## منیر نیازی

ہے یہ ان کی زندگی کے لوگ کا کوئی علاج  
ابتدا ہی سے ہے شاہد شہر والوں کا منزلہ  
اپنے اعلیٰ آدمی کو قتل کرنے کا رواج  
مارنے کے بعد اس کو دیر تک دھتے ہیں وہ  
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

## آٹھ حسی نشانی

### عادل منصوری

۱

کچھ نہیں  
یوں ہی چپ بیٹھے رہو  
کچھ نہیں  
جو بھی ہو  
وہ یوں ہی چپ بیٹھا رہے  
کچھ نہیں

۲

ٹین کا خالی ڈبہ  
چنگر ڈبہ  
چنگر ڈبہ پر  
پانی کا قطرہ  
چنگر قطرہ  
ٹین کا قطرہ

۳

کالے پیلے پہاڑ  
پہاڑ اتنی دھوپ  
دھوپ کے ہاتھ میں پیر  
پیر میں شاخیں  
شاخیں سانپ  
سانپ کے کچن پر  
کالے پیلے پہاڑ

۵

اوندگئی رات بے مدائے حرف  
بغیر وہ جیسی سخت خاموشی  
گہری گہرائی میں کہیں کوئی  
تھر تھرا سنا دیتا ہے

۲

میرے چاروں طرف دھوئیں کے ڈھیر  
میرے اندر دھوئیں کے ڈھیر  
ڈھیر میں کس کو ڈھونڈنا ہوں میں  
ڈھونڈنا ہے دھواں کے عجم میں  
ڈھونڈنا ہے دھوئیں میں کون کے

۸

لفظ کے آگے دیکھو اند  
لسی اور سسلی گونج  
سسلی بسی  
تھکے سے حدیں تک  
تھکے سے سوسے تک  
اندھیل سسلی گونج

۶

دور اک پیر  
تنہا بے حرکت  
پیر کے ہاتھ میں اتنی کی شلٹ  
ہاتھ میں چاند ٹوٹا بیلا  
چاند کے ٹوٹے ہوئے ہاتھ میں پیر  
تنہا بے حرکت

۳

بلی ٹیلی بالٹی خالی  
سر میں ٹیلی بالٹی خالی  
بالٹی خالی  
میلا ٹیلا لاسرو  
خالی سر  
بالٹی میں سر

## جدیدیت کے بڑے بھائی لوگ

### وارث علوی

اس کے کہ وہ نقاد بننے کی کوشش کرتے اور اس مقصد کے لئے وہ ادب اور تنقید کا گہری نظر سے معاملہ کرتے وہ محض حامی، مخالف یا علمبردار بننے کی کوشش کرتے ہیں اور بغیر کسی ادبی اور تنقیدی شعور کے رجحان کی حمایت اور مخالفت اسی طرز کرتے ہیں مگر یا ان کا یہی کام انھیں نقاد بنانے کے لئے کافی ہے۔ جب آدمی کی فکر منظم ہو، تنقیدی نظر صاف نہ ہو اور ادب اور آرٹ کی جہلیات اور تنقید کے اصولوں کا بنیادی علم تک اس کے پاس نہ ہو تو یہ تو فحش رکھنا بھی عبت ہے کہ وہ کسی رجحان کی حمایت یا مخالفت کا کام بھی سلیقہ سے کر سکے گا۔ چنانچہ میں تو سب سے پہلے یہی دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ آدمی بنیادی طور پر نقاد ہے یا نہیں۔ اگر وہ نقاد نہیں ہے اور محض ایک FAN اور FANATIC آدمی ہے تو اس کے متعلق بات چیت سیرے سے بیکار ہے۔ اسی لئے مجھے یہودی فیروزی اور اکاؤنٹ نقادوں کی طرح ایسے باتیں کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں کہ جدیدیت پر فلاں فلاں صاحب نے بھی خیال آرائی کی ہے اور فلاں سال میں فلاں رسالہ میں فلاں مضمون لکھا ہے۔ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ فلاں صاحب کا فلاں مضمون محض فلاں ہے یا کوئی تنقیدی قدر و قیمت بھی رکھتا ہے کسی کا کسی نے فلاں مضمون لکھا تو اس کے نقاد ہونے کی دلیل نہیں۔ اور کوئی شخص نقاد کو نہیں سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس کی تنقیدوں کا تفسیلی جائزہ لینے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ صرف انہی دیکھنا کافی ہے کہ تنقیدوں میں نقاد کا جگہ خالی ہے یا نہیں ہے۔

**زیر نظر مضمون:** نہ تو عمر کی تنقید کا جائزہ ہے نہ ان نقادوں نے انھوں نے جب ادب میں تنقید اور جدیدیت پر خیال آرائی کی ہے۔ یہودی فیروزی نے مضمون لکھنے کا ذکر میں جو ملے ہے درخواست ہے۔ یہودی فیروزی نے مضمون لکھنے والوں نے انہی کو کہا ہے کہ اسے ہونا سن۔ نہ تو تنقیدی تعصبات کی نشان دہی ملتی ہے نہ نقادوں کے مقام کا۔ نہ جدیدیت کے متعلق خود جدیدیت کے حامیوں میں اتنا زبردست انتشار ہے کہ ان کی تنقید کی روشنی میں یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ جدیدیت کیا ہے اور جدیدیت کے متعلق ان میں سے ہر ایک کے رت کیا ہیں اور ان تعصبات میں کون سی تہذیبیں مشترک ہیں اور کون سے اختلافات ہیں۔ لہذا جدیدیت کی تنقید پر نہ تو میں طائرانہ نظر چاہتا ہوں نہ شہر کی طرح مرکز دیکھے دیکھنا چاہتا ہوں۔ میں تو صرف ماشہ سے بظن اندازہ ہونا چاہتا ہوں جو اس وقت دکھائی دیتا ہے۔ نقادوں کی طرح تنقید کی آگ میں کودنا ہے اور گو اس کے بغیر ہونا چاہیے لیکن یہ بھی سیدنا نے چاہا ہے کہ جو کام ہم نے کیا لاہور آئی کہ کئے گا۔ جدیدیت کا فلسفہ کسی کو شائبہ رہتا ہے۔ جدیدیت کا یہ جو کہ علمبردار لکھا کہ کئی قیمت نہیں رکھتا کہ وہ بنیادی طور پر مخالف ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ ان کی دعا ہے کہ یہ فلاں فلاں صاحب نے لکھا ہے۔



کیسے۔ وہی کاردار ہے۔ کہانی کی دھن قطع بات چیت، لب و لہجہ، طرز بیان،  
 طرز فکر سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آیا یہ GENUINE ہے یا نہیں۔  
 ۱۹۵۷ء اور ۱۹۵۸ء میں۔ تنقید میں بھی اسلوب کار چاؤ۔ فکر کا نظم  
 سبباً۔ سلسلہ پر مدینہ مرکوز کرنے کی اہمیت۔ کھربے ہوتے مواد کو کیٹینے کا طریقہ  
 نیم اور مناسب سندیں متعلقہ زیر خیرین درود خمائیں اور دوسرے علمی  
 نمونوں سے ہے۔ ضروری اور موضوع بحث سے متعلق نکات کی فیض یابی کی استوار  
 — خاص یہ اور ایسی دوسری بات سی صداقت میں جو طوطا نظر میں تو نقاد  
 کے لئے۔ کے متعلق آئے۔ مٹانے سے روئے قائم کر سکتے ہیں کہ نقاد پر دیکھ رہے  
 ۱۹۵۷ء اور ۱۹۵۸ء میں۔ پروٹیکٹڈ ٹکٹ ہے۔ مناسب  
 ۱۹۵۷ء اور ۱۹۵۸ء میں۔ نقد کے شمس آپ سے اتنی سی بات جان لی تو پھر  
 ہی کے جسے ایک حیرت برآں۔ تمحیل میں کے تضاد کی نشان دہی اور  
 اس کی۔ یوں وہ بعضوں کی خوف گیری کو کے یہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں  
 یہی کہ نقاد کہاں کہاں بھٹکا اور کہاں کہاں اس سے غلطیاں سرزد ہوئی  
 ہیں۔ یہ طریقہ کار اس لئے بھی پسندیدہ نہیں کہ فونی نقاد اتنی خفقت روی  
 اتنی زبردستی کی فکری ایسے تضادات۔ تنقیدی مساوات اور بے سرو پا  
 بیانات سے کام لیتا ہے کہ جب تک اس کے پورے مضمون کی ایک ایک سطر  
 ہی پیش نہ کی جائے اور اس کی ایک ایک بے معنی بات کو بے نقاب نہ کیا جائے  
 تب تک اس کے صحیح حدود غلطی کام پڑھنے والوں کے سامنے نمایاں نہیں کئے  
 جاسکتے۔ کیوں کہ تنقید میں غلط معلومات۔ غیر ضروری علمی غماش۔ فکر کے  
 فریب۔ کلی شہر کے علم۔ شاعرانہ طو بیاں۔ لغائی لب و لہجہ کی مصنوعی مکت۔  
 بند جبینی۔ نامحاذ اہد پیغمبرانہ وقار۔ سماجی تحریکات اور اخلاقی PRI-  
 GISHNESS سے علمی اور تنقیدی نقاد کے وہ طلاعات کھڑے کئے جاسکتے ہیں  
 کہ ادب کا ایک عام قاری اہل ادب نقل میں فرق ہی نہیں کر سکتا۔ وہ یہ جان  
 ہی نہیں سکتا کہ اتنی ہیبت تاک نہ ہیں کھینے والا اور ایسے مہتمم بالشان مسائل  
 پر عالمانہ حلال وجہوت کے ساتھ غور کرنے والا آدمی پتہ منتر کے اس بیل  
 کی داندیس کی آواز سے خود شیر ڈر گیا تھا باوجود اپنے ڈیل ڈول اور

مٹی آواز کے غصہ ادب کی بجائی کرنے والا بیل کیوں کہ ہو سکتا ہے لیکن  
 ایسا کرنے یعنی فونی نقاد کو فونی ثابت کرنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی اپنی زندگی  
 کا پورا وقت کمزور کھینے والوں کی کمزوریوں کو اجاگر کرنے میں صرف کر دے۔  
 صاف بات ہے کہ اہل نظر اچھے کاموں کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وقت اتنا  
 اڑاں بھی نہیں کہ پیش پا افتادہ اور فرسودہ چیزوں پر غالت کیا جائے۔  
 تنقید ہمارے یہاں عموماً ان لوگوں کا ذہنی مشغلہ ہے جو ادبی  
 شاہری کے شکار رہے ہیں۔ مناسب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اٹھ اٹھ  
 سے اپنا علم اور واقفیت ظاہر کرتا ہے جن پر اسے کوئی حمارت اور دست  
 حاصل نہیں ہوتا۔ سماجیات، سیاست، فلسفہ، سائنس، انفسیات وغیرہ  
 جس قسم کی جھڑپیں ہمارے نقادوں نے اپنی تنقیدوں میں روا رکھی ہیں اس  
 سے شاہری کی ہی برآتی ہے۔ ہماری تنقیدوں سے یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ ان  
 علوم پر نقادوں نے اتنا ماحول حاصل کیا ہو جس قدر کہ جینی اور چندہوی  
 کیا کرتے ہیں۔ ہماری تنقیدوں سے جو نمونہ تشنگی کا احساس ہوتا ہے اس کی  
 وجہ یہی ہے کہ جس موضوع پر ہمارے نقاد قلم رانی کرتے ہیں اس پر کا حقہ  
 دست رس حاصل کرنے کی کوشش تک ان میں متاظر آتی ہے۔ نقاد اپنے  
 موضوع سے آنکھ چھوٹی کھینتا ہے۔ موضوع سے بھٹک کر ادھر ادھر ہر طرف  
 کرتا ہے اور دانشکوں سے تھکا ہارا جب پھر موضوع کی طرف پٹتا ہے تو  
 ابھی پٹے پر ہاتھ دھرنے بھی نہیں پاتا کہ پھر کمان کی طرح جھٹک جاتا  
 ہے۔ ہر وہ گردی کی نفسیاتی وجہ ایک ہی ہے۔ موضوع سے عدم واقفیت  
 — سوال یہ ہے کہ پھر ایسے موضوع پر قلم رانی کی ضرورت کیا ہے جس کی ذرا  
 سے بیک دوش ہونے کی ضروری صلاحیتوں سے نقاد آراستہ نہیں۔ ضرورت  
 کوئی نہیں۔ صرف شاہری کی مجبوریاں ہیں۔  
 جدیدیت پر مٹی گڑھ یونیورسٹی میں جو چینا۔ ہوا تھا اس میں پڑے  
 گئے مقالے جدیدیت اور ادب کا نام کی کتاب میں شائع ہوئے ہیں۔ ان مقالوں  
 میں آپ کو بھی اور بری دیگر قسم کی تنقیدوں کے نمونے نظر آجیں گے۔  
 ان میں سے اکثر مقالے شاہری کے شکار ہیں۔ مثلاً عام اہل کامیون افغان  
 اور قاری "اس مضمون کے فکری اشتراک یہ یہ علم ہے کہ اس میں اشتراک اور

پیلے ٹیڑھے ہوتے ہیں۔

افسانے اور قاری کے موانع کے تحت خود ستائی کے پہلو تلاش کرنا بہت ہی ناز یا حرکت ہے۔ رام لعل اپنے پیش رو افسانہ نگاروں سے خود مختص سمجھتے ہیں۔ ابھی تو کی بات تو جملے دیکھ کر بہتری اور نثر کے معیار پہنچتے پہنچتے انھیں مات جمن لینے ہوں گے لیکن جہاں تکھلتی ہے وہ ہے اپنے پیش روؤں سے وہ ادب اور آرٹ کے سبق تو کیسیکتے وہ چند آداب ہم دیکھ سکتے جو آدمی کو ادب کی دنیا میں ایک جامع اور پختہ آدمی کی طرح ماننے کا اہل بناتے ہیں۔ کم الاکم انھوں نے غلط یا بیدی کی شخصیت پر غور کیا ہوتا تو انھیں پتہ چلتا کہ آدمی جب فن کا رہنما ہے تو ادب اور آرٹ کے مسائل پر کس طرح لب کشائی کرتا ہے۔ رام لعل چاہے اچھے افسانہ نگار یا اچھے نقاد نہیں نہ ہیں انھیں تو اس بات پر خود اطمینانی ہے کہ ہر حال وہ جدید ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

”کرشن اور بیدی کو کہتے ہوئے تیس سال سے زیادہ عرصہ ہو چکا ہے۔ جو لوگ اپنے زمانے میں جدید سمجھے جاتے تھے وہ اب اپنی نظروں میں بھی خود جدید نہیں رہے۔“

گویا جدید ہونا یا نہ ہونا بذات خود ایک ادبی قدر ہے یا نہیں ہے۔ جو جدید نہیں وہ اس قابل نہیں کہ اس پر وقت غارت کیا جائے۔ اور جو رام لعل کی طرح جدید ہیں وہ تو لامحالہ قابل توجہ نہیں رہے۔ جدیدیوں میں بھی سریندر پرکاش برابر ہیں را اور انور سجاد تو ویسے ہی رام لعل کے درجوں کی نظر میں قرار ہیں۔ لہذا اب کوئی ہوتا ہے حریف نے مرد اعلیٰ خلق کی لٹکار کے لئے میدان صاف ہے۔

ہر فن کار اپنے لئے میدان صاف کرنا ہے لیکن فن کار جتنا زیادہ ہوگا بھی کسی تنقیدی نظر کی اتنی ہی گہری ہوگی۔ وہ اپنے پیش رو فن کاروں کی تعریف یا تنقید کرے گا بھی تو بیخ تنقیدی اصولوں پر کرے گا۔ وہ ان کی جہت ہی معمولی دل و دماغ کے آدمی ہیں اس لئے ان کی تعریف یا تنقید دونوں میں اتاری بن نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”کرشن چندر نے ادھر ایک ہی سیر میں سات کتابیں لکھیں

قاری کے رشتہ پر دو جملے بھی ایسے نظر نہیں آسے جو بصیرت افروز ہوں۔ میں حال وارث کرانی کے معنیوں ”جدید شری تنقید“ کا ہے۔ ان مضامین کا تعلق ان کے موانع سے آتا ہی ہے جتنا مثلاً کیمسٹری کی کسی کتاب کا خدا سے ہوتا ہے ان مضامین کے مضامینات اگر میری ڈائری کا ایک ورق یا کچھ سہ مرقی وغیرہ ہوتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔ نقاد کے پاس اگر ٹھیک نظم و ضبط ہی نہیں تو اس سے یہ توقع ہی مبث ہے کہ وہ کسی موضوع پر ڈھنگ سے ایک دو صفحے بھی لکھ سکے گا۔ نہ ہی جودت یا طراری آدمی کو غیر نقاد کو کیا بنائی لیکن تنقیدی نظر اور ڈھپسی کی عدم موجودگی میں ایسی جودت اور طراری اس خود غمانی اور بڑے بے بن کو جنم دیتی ہے جو تسلیم الطبع لوگوں کے لئے مرعہ خانا قابل برداشت ہوتا ہے۔ رام لعل کا مضون ایسی ہی خود غمانی اور بڑے بے بن کا نمونہ ہے۔ رام لعل وارث کرانی، ڈاکٹر محمد حسن ان مضامینات پر کچھ ہی نہیں رہے جو انھوں نے مضامین کے لئے منتخب کئے ہیں۔ مثلاً افسانہ اور قاری کے رشتہ

پر S. D. LEAVIS کی ایک پوری کتاب ہے جس کا نام ہے FICTION AND THE READING PUBLIC۔ اس پوری کتاب میں مصنف جس طرح اپنے موضوع سے چپکا ہوا ہے رام لعل اپنے دس صفحوں کے مضون میں موضوع سے ملائی وابستگی کا ثبوت نہیں دے سکے۔ پھر جس قسم کے افسانے رام لعل نے لکھے ہیں ان کی بساط پر اتنی اچھل کود انھیں زیر بھی نہیں دیتی۔ اپنے افسانوں کا تعریفی ذکر طبیعت کو اور متعفن کرتا ہے۔ ان کے نام لکھے گئے خطوط کے جن انتہا سادہ کو انھوں نے پیش کیا ہے وہ لگ بھگ ایسے ہی ہیں جن میں ان کی تعریف کے پہلو چمکتے ہیں۔ یہ بھی قیمت تھا لیکن شکل دانا آن پڑتی ہے جبب خطوط نے ایسے جملے بھی انتخاب کئے جاتے ہیں جن سے دو مہرے افسانہ نگاروں کے منہ پر کالک ملتے ہیں۔ مثلاً ”انتہا سادہ لکھا“ ”تم انتہا سادہ سے کوئی بڑی چیز نہیں بناؤں گے کب کچھ رہے ہو“

”میرا تصور کہ میں آپ سے چند ہی جملے پڑا ہوں یا میری ادبی زندگی آپ سے پہلے شروع ہوئی یا لوگوں کی نگاہ پر رہتا ہے یا نہیں ہر واقعہ ہے کہ آپ نے خود خوب سمجھتے تھے آپ ان تمام لوگوں سے بہتر سمجھتے ہیں۔“

”میرا تصور یہ ہے کہ میں نے افسانہ اور قاری کے رشتہ کے بارے

کی راجس کے عنوان سے لکھی ہیں۔ خود کو جڑی ثابت کرنے کے لئے انھوں نے  
کتابت میں کتاب اپنے خزانوں میں ہرالی جالیوں، نئی نئی شراہوں اور دیس  
دیس کی محروم کو ذکر کیا جائے۔ ان کے منہ سے اگڑی سی گی بے رابطہ نہیں  
بھی سنوادی جائیں اور اس طرح ان کے بو زمین یا ٹیڈی منہ کی گوبیش  
کیا جائے۔

4020

مٹوانہ سیکس اور ڈاکٹر انجی کی زندگی گزارا جو میں پہلی بار انسان  
ہم لہدی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ شخصیت اسے پہلا سان، جیڑن اور دیگر مغربی  
افسانہ نگاروں سے لی۔ مٹوانہ کے کہنا کے مطابق وہ ایک اور ہی ہونے کے اس  
لئے اپنے آپ کو ایک نیا المانہ پہنچا بھی رکھے۔ مٹوانہ کے ہاں کہانی کا  
ٹریٹمنٹ TREATMENT سب سے نمایاں خوبی تھی۔ مٹوانہ کے جو تئیر و  
قرض چلے، نادر الوجود تشبیہات اور غیر مترشح انجام، انہی خوبیوں کی بنا پر  
جوان کے زمانے میں جدید کہانی ہوتی تھیں مٹوانہ بعد ازاں کے کاموں میں مزید ترقی  
ثابت ہوا۔



عام خیال کا یہ تصور اس قسم کی غلط فہمی سے پیدا ہوتا ہے۔  
 دنیا اور فطرت میں انسان کی معرفت نہیں۔ میں تو معرفت بنانا چاہتا ہوں کہ انسان  
 میں فطرت کا کھنڈہ برقرار رہے۔ وہ جو میرا تصور ہے اس میں انسان کی فطرت کا کھنڈہ  
 ادب اور تنقید میں اختیار ایسے ہی لوگ پیدا کرتے ہیں جو فطرت کی تعریف  
 و معرفت کے بغیر جس میں مضمون پر مبنی پایا جاتا ہے رہتے ہیں۔ یہی حال  
 اس کتاب میں غارت گری، انوکھوں، غمزدگی اور فاقی عہد امتداد کے  
 مضامین کا ہے۔ غمزدگی کے ہیں کہ وہ فاقی و بدبختی جو کہ کبھی دور چار منے  
 کلمہ میں گئے وہ گناہ مند ہونے کے حقیقی ذوق و سیرت پر کار کی لب گریا انھیں  
 معرفت نہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید میں جو مقام انھوں نے حاصل کیا ہے وہ  
 لیڈروں کا حساب ہے جو ہر موضوع اور ہر مسئلہ پر بلا ہونے کے تقریر و مجازت  
 ہیں۔ لگ بھگ ایسا ہی دور ترقی پسندانہ میں ڈاکٹر عظیم کو حاصل تھا۔  
 مطالعہ علمی، ادبی شعور، ناقص تنقیدی نظر، متناقض ادبی مسائل پر بات اس  
 شے سے کی جاتی تھی گویا کوئی جرم سکا ریا آکسفورڈ ان خیال آرٹس کر رہا  
 ہے۔ تنقید میں ڈاکٹر عظیم کی طرح ڈاکٹر کرمس کا انجام بھی عزت تک ہے۔  
 غمزدگی کوئی کار کے طریقہ کار اور ادب اور آئی کی تعلیمات کا علم مرے سے  
 ہے ہی نہیں۔ وہ بعض کی تیز بین باقیں کرتے ہیں اور انھیں اچھالتے رہتے ہیں۔  
 اپنے اس مضمون (عہدیت اور ادب و انصاف) میں انھوں نے ڈون۔ پراپوٹ  
 ڈون *corrective vision* و طرہ کی کئی تیز پسندی ہیں۔ فدا مضمون  
 تنقید میں دیکھئے کہ ڈون کا لفظ کتنا کم استعمال ہوتا ہے اور کتنے محدود اور  
 غصہ مملی ہیں۔ اور انھوں اس مفاد کے استعمال میں کیسی احتیاط کرتے ہیں۔  
 شارلو *visionary* تصور بیان ہونے پر پیش کیا تھا۔ یہ تصور کیا فوٹوگراف  
 تصور اس سے شعری میں کچھ متعلق پیدا ہوتا ہے اس کا مطالعہ اگر آپ  
 کرنا چاہیں تو کئی بار ان کی تفسیر کا راز پر مبنی دیکھئے۔ ڈاکٹر صاحب کو  
 یہ بھی معلوم کہ وہ کئی بار ان کا کس مضمون میں استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب مجھے بتا دیں کہ ان کی ایک تصویر ہے جس کے کئی  
 اوقات میں ان کے ذہن پر کئی صورتیں اس صورت سے ملتی رہیں کہ  
 وہ کبھی کبھی کئی صورتیں دیکھتے گئے ہیں۔ ان کی یہ ادبی تصویر

خود تنقیدی تصور خیالی کرتے ہیں۔ پھر تو ان کی نظر میں باقی تمام عقائد  
 تصور ان کی نظر سے آتے گئے ہیں۔ کبھی ان پر کینک کا صحت سوا رہا ہے  
 کبھی صحت سوا کبھی تو ان کی صحت سوا کبھی تو ان کے دل کا۔ چنانچہ  
 یہ دل کا صحت سوا رہا ہے تو وہ دل کا صحت سوا رہا ہے۔  
 ڈاکٹر صاحب کا دل کا صحت سوا رہا ہے یا ان کا دل کا صحت سوا رہا ہے  
 بھی ہی نفس اہم نہیں۔ ان میں سے کوئی بھی نہیں کہ اس کا مقصد میں کچھ غم  
 زد رہے ہیں۔ حتیٰ کہ انھیں غم میں یا غمزدگی ہی ہی نفس اہم نہیں۔ ان کی یہ  
 بھی معرفت اس بنا پر ہے کہ ان کے دل میں کوئی بھی بصیرت کا اظہار نہ ہوا  
 تھا اکثر صاحب کو کینک کے نفس کے ادب میں ہی نفس اہم کی بصیرت ملتی  
 رہی۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا کوئی بھی بصیرت معلوم ہو یا ہو ہی نہیں  
 اور وہ ان کا جو بڑا لاشیٰ کی وہ کون سی بھی بصیرت ہے جو جنگ اور امن  
 اور امن کا کہ یہ دنیا میں ظاہر ہوئی ہے۔ ظاہر ہے آرام پوری اور ان کا  
 نے اپنی نادر میں کوئی بھی بصیرت کا اظہار کیا ہے۔ ٹیکسٹ کی بھی بصیرت  
 کیا ہے۔ کیا وہ انی شادوں کی بھی بصیرت اچھی ہے یا بری۔ اقبال کی بھی بصیرت  
 کیا ہے۔ کیا اس بصیرت کی وجہ سے ان کی شاعری اچھی بنی ہے یا اس کے باوجود  
 میں صرف معلومات کی خاطر سوال پرچہ رہا ہوں کہ کیا وہ درچار ایسی کتابوں  
 کے نام بتا سکتے ہیں جس میں فن کا کہ بھی بصیرت پر روشنی ڈالی گئی ہو اور  
 اس روشنی میں اس کے فن کا جائزہ لے کر اس کی فن کا اور عظمت کو اس کی  
 بھی بصیرت کا نتیجہ بتایا گیا ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ فن کا کہ بھی بصیرت ناقص  
 ہو جس کا کہ اس کی تفسیر میں اس کے باوجود اس کا فن عظیم ہو۔ کیا خود ڈاکٹر صاحب  
 کے مطالعہ میں کبھی بھی بصیرت کو تنقید کا مطالعہ ہوئی ہو کہ وہ اردو کے  
 فن کا ان کی عظمت کا تعین ان کی بھی بصیرت کی بنیاد پر کریں۔ اگر وہ  
 ان کا کہہ سکتے ہیں تو کون سا فن کہ اردو تنقید میں ایسا کام ایک استاد آفرین

صاحب کی بصیرت و فہم کے الفاظ وہ فہم و فہم کے الفاظ ہیں۔  
 صاحب کی نظر میں جس کی اپنی کئی بصیرت نہیں ہوئی جس میں  
 ان کی یہ بھی بصیرت و فہم کی تجربات کا استعمال نہیں ہوا۔

طریقہ پر اب اس حرج سے بچا جاتا ہے گویا نئی بعیرت بھی ایسا تصور ہے جسے نقاد نے تخلیق فن کی نفسیات اور جمالیات پر فلسفیانہ غور و فکر کے بعد حاصل کیا ہے اور اب گویا وہ اس تصور کی تمام بنائیں اور نزاکتوں سے آگاہ ہے۔ فی الحقیقت ایسی کوئی بات نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ نقاد کی پوری عقیدہ پختی کھاتی ہے کہ اس کے یہاں ایسے تصورات کسی فلسفیانہ غور و فکر یا اتقانہ پیمانی میں کاغذ پر نہیں۔ بعض دیر تحریرات ہیں جن کے معنی سے وہ خود واقف نہیں۔ تخلیقی عمل کی نفسیات کا ڈاکٹر صاحب کاظم کچھ اسی قسم کا ہے۔

”ادب احساس کا نتیجہ ہے۔ احساس ہندو بتا ہے۔ شعور کی آمیزش اور تخیل کی رہ بری سے اس میں رنگ و آہنگ آتا ہے اور وہ شعور اور جذبہ کی راہ میں نئے چراغ روشن کرتا ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جہاں نفس مضمون کی ترسیل ہی سے نہیں بلکہ انداز بیان کی سادگی، تکنیک اور طرز ادا کی حسن کاری سے قاری کے جمالیاتی انبساط کو بیدار کرتا ہے اور حسن جمال کو آشورہ کرتا ہے۔“

اس پورے بیان کو آپ بار بار پڑھئے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ ڈاکٹر صاحب تخلیقی عمل کی نفسیات اور ادبی جمالیات کی الجھنے سے بھی واقف نہیں ہیں۔ وہ بعض چند الفاظ احساس جذبہ شعور تخیل انداز بیان تکنیک طرز ادا کو جلتے ہیں اور عرض ان کے پر فریب استعمال سے تنقید کا طسم کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ ان میں سے کسی لفظ پر انھوں نے ادبی نقاد کی حیثیت سے غور نہیں کیا۔ شعور کی آمیزش اور تخیل کی رہ بری سے کس میں رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ رنگ و آہنگ کے پیدا ہونے سے کیا مراد ہے۔ اگر شعور کی آمیزش سے ”اس میں“ رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے تو پھر شعور شعور کی راہ میں نئے چراغ کیسے روشن کرتا ہے۔ انداز بیان کی سادگی اور طرز ادا کی حسن کاری میں کیا فرق ہے اور کیا وہ دونوں چیزیں تکنیک سے الگ ہیں۔ کیا جمالیاتی انبساط انہی چیزوں سے پیدا ہوتا ہے۔ یا پھر احساس جذبہ تخیل وغیرہ کا بھی اس میں کچھ مل دخل ہے۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب ان الفاظ کے معنی اور فہم سے واقف نہیں جنہیں باشعور نقاد ادبی مسائل پر بات چیت کرتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔ انھوں نے ایک کتاب بلکہ

ایک مضمون بھی طرز ادا طرز بیان تخیل جذبہ وغیرہ کے متعلق پڑھا نہیں۔ ان اردو پرانی کی فکر کی بات تو دور رہی کچھ بھی چند زبانہ حدود سے آگے نہیں بڑھی اور ڈاکٹر صاحب جیسے کہ شبن کی بات کرتے ہیں۔ وہ سلسلہ ترجیحات PHRASES OF PRIORITIES کا ذکر کرتے ہیں جسے بعض علماء نے نظام اقدار کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو پتہ نہیں کہ نظام اقدار بعض علماء کے کھنکھنے سے نہیں بنتا۔ بعض علماء کی توجہ تو انہوں نے محض اس کے لفظی معنی پر رکھی ہے کہ انھیں خود اپنے اس خیال پر اعتماد نہیں ہے کہ سلسلہ ترجیحات کو نظام اقدار کہا جائے یا نہیں۔ وہ اقدار کے معنی سے واقف نہیں۔ وہ محض سلسلہ ترجیحات کا استعمال کر کے دھونس جانا چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا فیصلہ نہیں کر سکے کہ سلسلہ ترجیحات اور اقدار میں کیا فرق ہے اسی لئے بعض علماء کی دغا کدائی۔

انگریزی کے ایک PHRASE کا استعمال بھی ہو گیا اور اقدار کی تشریح کی وضاحتیں منزل بھی سر ہو گئی۔ میری کچھ میں یہ نہیں آتا کہ ڈاکٹر صاحب ایسی باتیں لکھ کر کسے بے وقوف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی تنقیدیں اور دلوں میں سناری کی عبرت ناک ترین مثالیں ہیں۔ انھیں پتہ نہیں کہ اپنی تمام قوی، تنہائی اور ادبی خیرات لیشیوں کے باوجود انھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعہ میں فکری انتشار اور بربریت کو اردو تنقید میں بڑھ دیا ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے زیر سایہ پرورش پائے ہوئے لوگ کسی بھی ادبی اور تنہائی مسئلہ پر ایک دانشور کی طرح سوچنے کی اہلیت تک کھو بیٹھے ہیں۔ سوچنے کی بات جاننے دیکھنے یہاں تو سوال ایسے دو چار چلے گئے کا ہے جو محض الفاظ کا گورکھ دھند اور اصطلاح کی شعلہ بازی نہ ہو۔

ڈاکٹر قریس کا مضمون ”جدید اردو ناول“ کا مقابلہ آپ ڈاکٹر محمد حسن کے مضمون سے کریں گے تو آپ کو بہت سی خصوصیات مشترک نظر آئیں گی۔ دونوں میں تجزیاتی مطالعہ کی کمی ہے۔ ناقدانہ بعیرت کا دونوں میں شدید فقدان ہے۔ دونوں ناول نگاروں کے ادبی ہیں اور دونوں پر غصہ طعن کی تنقید کی گئی ہے۔ لیکن قریس اور محمد حسن میں ایک فرق ہے۔ محمد صاحب ہیں جب کہ قریس صاحب نہیں۔ محمد صاحب نے بڑے بڑے ادبی طریقے بات کرتے ہیں اور فن کا دونوں میں احساس جرم اور احساس گناہ پیدا کرتے ہیں جب کہ

قریباً اس معاملہ میں بے ضرر سے آویں، وہ تنقید کے معاشرتی  
تصویرات میں محمود ہیں اور ان کی تنقید کو کوئی بعیرت مٹا نہیں کرتی لیکن  
وہ خود سائنس غلط ادبی مفروضات اور تصورات پر فن کا رعل کی پرکھ کر کے  
ان سے نا انصافی بھی نہیں کرتی نہ قریب میں کی تنقید مٹا نہیں اکا ڈک ہے۔  
اے پڑھنے سے بوریٹ ہوتی ہے لیکن گرفت اور جھٹکلا نہیں ہوتی۔  
اکا ڈک تنقید ثابت کھولی بھائی ہوتی ہے۔ وہ ہر فن پارہ میں خوبیوں  
کی ستاشی رہتی ہے اور ہر فن پارہ کی ایسے الفاظ اسلوب میں قریب کتی  
ہے جو فن پارہ کی صامت کے اعتبار سے دھیل ڈھلا ہوتا ہے۔ وہ فن پارہ  
نی تارنی اہمیت اور فن اہمیت میں امتیاز نہیں کرتی اور اسی لئے وہ کسی  
فن پارہ کے متعلق ایسی بات تانے سے قاصر رہتی ہے جو ہمیں اس کی صحیح  
دریخت کا اندازہ کرا سکے۔ مثلاً قریب کے "گوشہ عافیت" کے متعلق  
لکھتے ہیں:

"اس میں ہندوستانی معاشرہ کی برستی ہوئی طبقاتی آویزش  
در اس کے بنیادی مسائل کا احساس و شعور ناول کے فن کو ایک نیا روپ  
بنا ہے اور ناول کو عام انسانی زندگی کا رزمیر بنا دیتا ہے۔"

یاد رکھیے کہ طبقاتی آویزش وغیرہ کا احساس و شعور ناول کے  
ن کرنا روپ نہیں دیتا۔ ناول کے فن کو نیا روپ ناول کے فن کا شعور  
دے سکتا ہے۔ گوشہ عافیت عالم انسانی زندگی کا رزمیر نہیں ہے۔  
پیم چند کے دوسرے ناولوں کی طرح وہ بھی ایک عمومی ناول ہے۔ نقاد  
بات نظر انداز نہ کریں چاہے کہ باوجود ہمارے سب سے قابل احترام  
کار ہونے کے پیم چند کو کوئی غیر عمومی ناول نگار نہیں تھے۔ وہ ایک جاندار  
انہ نگار تھے لیکن ناول نگار کی حیثیت سے وہ ایک معمولی گھنے والے  
تہی پسندوں نے اپنی غیر ادبی صورت کی بنا پر ان کے عادلہ و قضا  
پر اس کے گوشوں کی جڑ بالذکر میں قریب کی ہے اس کی بازگشت کریں  
اس جملے میں بھی جانی رہتی ہے۔

گوشہ عافیت کی فنی ساخت میں ایک گوشہ طبقاتی عافیت کا رزمیر  
درد اور دل میں ڈوب جائے والی دکھی اور سنگی ہے اور یہ ناول

ان کی فنی بعیرت کا نقطہ شروع ہے۔"

ناول جملے پیم چند کی فنی بعیرت کا نقطہ شروع ہو لیکن ناول  
نگاری کے معاملہ میں پیم چند کی فنی بعیرت ایسی نہیں تھی کہ اس کا نقطہ  
شروع ناول کے فن کا بھی نقطہ شروع تسلیم کیا جائے۔ ایسی قلمداد مدعہ صرف ناول نگاری کے  
ہیں کہ کبھی تو نہیں بتاتی۔ اس ناول پر ملی جاس حیثیت کی تنقید کو نظر انداز کر کے  
کوئی بھی نقاد اپنے ذرائع تنقید سے سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ پیم چند  
کے متعلق ہمارے اکثر دشمنی تر تصورات سکر بند ہیں۔ محمد حسن جیسے لوگ  
تو سمجھتے ہیں کہ ہم پیم چند کے قند کو کوئی بھی فن کار پیدا نہیں کر سکے  
ان قسم کی بے جا پیش کے دائرہ دل سے ہمیں بھگنا ہے کیونکہ اس پر پیش  
کی بنیاد میں ہمارے قوی اور سماجی تعصبات کام کر رہے ہیں فنی اور ادبی  
اصول نہیں۔ ہمارے معاشرتی نقاد پیم چند پر اگر نکتہ چینی کرتے بھی  
ہیں تو غلط ادبی اصولوں کی بنا پر۔ چنانچہ ایسی نکتہ چینی کا پھر زور  
رہے کے ان جملوں میں نظر آتا ہے۔

"وہ سائنسی اشتراکیت پر نہیں بلکہ انسان دوستی پر ایمان لائے  
تھے۔ ان کے سماجی اور سیاسی شعور میں متوسط طبقہ کی مفاہمت پرستی  
کا گہرا رنگ تھا۔ وہ زندگی کے تضادات اور سماجی مسائل کا حل سائنسی  
بعیرت سے نہیں اخلاقی زاویوں سے تلاش کرتے تھے۔ یہ ایک بڑی وجہ  
ہے کہ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری اور فنی نگیلی کا احساس ناکام  
اور ناقص نظر آتا ہے۔"

کمال یہ ہے کہ جو فن کار کی قربان گردانی جاسکتی ہیں مثلاً انسان  
دوستی اور اخلاقی زاویے وہی یہاں اس کے معائب بتائے گئے ہیں۔ یہ  
1991ء فیصلہ لگانے کیسے کر لیا کہ سائنسی اشتراکیت انسان دوستی  
سے بہتر قدر رکھتی ہے۔ پھر نقاد کے پاس ایسے کیا شواہد ہیں جو یہ ثابت  
کریں کہ سائنسی اشتراکیت اچھا ادب تخلیق کر سکتی ہے۔ قریب میں بھلا یہ  
کیسے جانی گئے ہیں کہ آج دنیا جس بحران اور انتشار سے گزر رہی ہے اس کی  
ایک وجہ تو یہ ہے کہ لوگوں نے سماجی اور سیاسی مسائل کو اخلاقی قدر و  
نقص کو سائنسی طریقہ پر حل کرنا شروع کیا۔ سائنس کی اور اس میں

اشتراکیت کا بھی کوئی اخلاقیات نہیں ہیں۔ ذریعے آپ کچھ بھی اپنا سہی۔  
 قبل خواہ جنگ غارت گری، آپ کے مقاصد آپ کے ذمہ جوں کو حق بجانب  
 ثابت کر دیں گے۔ ذرا دیکھئے غرض کہ سارا ذرا اور کامیوں نے ہمے آؤں نے  
 NECESSARY MURDER کہا ہے۔ کی اخلاقی اور انسانی داویہ سے  
 کیسی نقیض کی ہے۔ تشدد تشدد کو جنم دیتا ہے۔ آپ قتل کے ذریعہ اپنے راستے  
 کے کاٹنے کو چاہتے ہیں مگر آپ کبھی کسی کے راستہ کا کاٹنا ہوں اور آپ  
 کو بھی قتل کے ذریعہ ہٹا دیا جائے۔ انقلابی ادب کتنا غیر اخلاقی اور غیر انسانی  
 ہو سکتا ہے اس کی چھان بین کی ضرورت ہمارے نقادوں نے ابھی تک  
 محسوس کی ہی نہیں۔ ہر بڑا فن کار اپنی آخری صورت میں انسان دوست  
 اور اخلاقی ہوتا ہے۔ اشتراکی فن کار کبھی بھی بڑا فن ہی نہیں سکتا کیونکہ  
 اشتراکی فلسفہ میں اخلاق اور انسان دوستی کے تصورات محض اضافی ہیں۔  
 اندرونی کشمکش سے گذر کر آدمی اپنے لئے جو اخلاقی فیصلہ کرتا ہے وہی  
 فیصلہ اسے انسانی کردار عطا کرتا ہے۔ تمام مذاہب اور تمام روحانی اور  
 اخلاقی نظاموں کا یہی سبق ہے۔ تمام دنیا کا ادب ضرورتاً ہی کشمکش  
 میں گرفتار انسان کے الم و نشاط کا ترجمان ہے۔ پریم چند نے یہ سبق گاندھی  
 جی سے سیکھا اور یہی اخلاقی اور انسانی معرکے کے فن کو اتنا شان دار بنانا  
 ہے۔ کرشن چندر اور احمد عباس اور دوسرے سائنسی اشتراکیت کے بکباری  
 پریم چند کے سامنے بیچ نظر آتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے  
 یہاں کشمکش انسان کے اندر نہیں بلکہ انسان کے باہر سماج میں ہے۔ انکا  
 گوئی کہ دار اندرونی کشمکش سے گذر کر اپنے لئے کوئی اخلاقی فیصلہ نہیں کرتا۔  
 اس کے تمام فیصلے سیاسی لیڈر کرتے ہیں جو اخلاقیات سے بے سائنسی نقطہ  
 نظر کے حامل ہوتے ہیں۔ سائنسی نقطہ نظر نے آئینہ کے گیس جیمبر بھی  
 بنائے اور سائنس کے کپ بھی۔ ایلم بھی اور انٹیڈو جی ہم بھی۔  
 انسان دوست اور اخلاقی آدمی۔ گاندھی جی جیسا آدمی ہر فیصلہ  
 اپنی اندرونی آواز کے خیر کو کرتا ہے۔ یہ وہ آواز ہوتی ہے جو ایک  
 بدست اخلاقی کشمکش سے گذرنے کے بعد آدمی کو سنائی دیتی ہے۔  
 یہ صلیت اندیشی اور دہرہ رسی کی آواز نہیں ہوتی جو کیشادوں کی وہ مالی

کرتی ہے۔ فن کار کی تو دل چاہی ہی اس آدمی میں ہوتی ہے جو اندرونی طور پر  
 نشیب و فراز سے گذر رہا ہے۔ غزل کی آواز ہی شادی ہی عشق کی اندلی  
 کشمکش کی آواز رہا ہے۔ اگر غزل کا محبوب کوٹھے کی دھڑکی ہے تو اس کے  
 ساتھ ہم سبھی کر سنہ کے لئے اتنے سارے جذباتی دواؤں تک اور معاملات  
 سے گذرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اگر کشمکش شاعر کے اندر نہیں بلکہ چرچا  
 پر دوہان کے ساتھ ہے تو پھر نا کامیوں کا کیا کیا سادہ رشتہ بن یہ ادب  
 نہیں آتا۔ ادب اس ناموس عشق تھاؤدہ۔ اور ناز و نیاز کے دور درواز  
 وغیرہ کی لہر ترائیں کی ضرورت کیا تھی۔ سید سے کوٹھے پر جاتے اہل فرشت  
 حاصل کر لیتے۔ پھر تو غزل بھی اتنی ہی کیے ہیں پر جاتی تھی فتن ناول نگاری  
 فتن ادب اگر بے کیف ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں کوئی  
 اندرونی اور اخلاقی کشمکش نہیں ہوتی۔ انقلابی ادب اگر فتن ادب ہی  
 کی طرح بے کیف ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس میں کشمکش کردار  
 کے اندر نہیں بلکہ کردار کے باہر ہوتی ہے۔ دہان کی طرح سراپہ دار اگر  
 بچہ میں سے اٹھ جیسے تو پھر سنہ الہالی کے کوٹھے پر بیٹھے بس پیش کے  
 جھولے جھولا کریں۔ دوستو دکی، سارے ادب کا میڈ تمہیہ دیکھنے کی کوشش  
 کرتے ہیں کہ ایک انقلابی کے لئے اپنے دشمن پر گولی چلانے کے اخلاقی نتائج  
 کیا ہوتے ہیں۔ یعنی ان کا سروکار کبھی فرد کے اندازوں سے ہے۔ ہمارے  
 معاشرتی نقاد پریم چند سے اس لئے برہم ہوئے کہ وہ سماجی مسائل کا اخلاقی  
 حل کیوں تلاش کرتے ہیں۔ اور یہ باتیں اس زبان کے ادیب کہہ رہے ہیں  
 جو ان لوگوں کے سم کا تقاضا ہے۔ خود ہم غلط سے کہہ ہر تہذیبی مسئلہ کا  
 حل اخلاقی اور انسانی بنیاد پر نہیں بلکہ سائنسی طریقہ سے تلاش کرتی ہے  
 اگر پریم چند کی حقیقت نگاری ناقص ہے تو اس کی وجہ ان کی انسان دوستی  
 اور اخلاقیات نہیں بلکہ ان کا سائنسی فنی شعور ہے۔ بلکہ وہ اپنے آپ کو  
 سماجی خدمت کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے انسانی فطرت اور انسانی حقیقت  
 کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اپنے خیال سے زیادہ پھر وہ کام سے کہتے تھے۔ انھیں  
 فن کو تعلیم اور عقیدے اور سائنسی حقائق کا ذریعہ سمجھنا تھا۔ ہر ایک کو  
 فن کے ذریعہ حقیقت کا آزادانہ اور سرسبز طور پر انکشاف کرنا تھا







ذہن کی کارفرمائیاں ملیں گی۔ نقاد اگر ہمارے تعصبات کو توڑ دیتا ہے اور ان فن کاروں کے لئے ہمارے دل میں جگہ پیدا کرتا ہے جس سے ہم ہماری کم نظری یا ہمارے ادبی مذاق کی مجبوریوں کی بنا پر بھٹانے بیٹھے تھے تو یہ اس کا قابل قدر کام ہے۔ مرنندہ پر کاغذ اور ہراج میں راکے خلاف میرے دل میں سخت تعصبات تھے۔ گوپی چند نارنگ کے ایک مضمون نے ان تعصبات کی دیواروں کو ڈھانسا دیا اور اگر ابھی تک میں میں اسے کلی طور پر صلح نہیں کر سکا لیکن غلط پر کاغذ کو تو میں جدید افشاء نگار کا ستون سمجھنے لگا ہوں۔ نقاد علم و انکسار سے ایسے چھوٹے چھوٹے کام بھی کرتا ہے کہ وہ معاشرتی نقادوں کی مہابی دستاویزوں اور قوم و ملک کی ذہنی تاریخوں سے زیادہ گراں قدر اور قابل احترام ہیں۔ نقاد کا کام سوائے اس کے ہے کیا کہ وہ ہمارے تعصبات کو توڑے۔ جن فن کاروں یا فن پاروں کے متعلق ہمارا علم ناقص یا غلط ہے ان کا صحیح علم عطا کرے۔ جو ہم نہیں جانتے وہ ہمیں بتائے۔ ہماری سماجی اور کاروباری مصروفیتوں کی بنا پر جن مسائل پر ہم سوچنے کی اہلیت اور فرصت پیدا نہیں کر سکتے ان مسائل پر وہ سوچ بچار کرے جس بصیرت بخشنے۔ ہمیں ادب سے لطف اندوز ہونے کا اہل بنائے۔ فن کار اور فن پاروں سے انصاف کرے اور اپنی نگارشات سے ایسی حوصلہ انگیز فضا پیدا کرے جہاں فن کار احساس گناہ، احساس جرم اور احساس کمتری کا شکار نہ ہوئے بغیر اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو جاری رکھ سکے۔ یہ ہیں وہ چند کام جو ادبی نقاد نیا زندگی سے کر سکتا ہے۔ رہی سماجی تازگی کی مسئلہ بندی تو اس کام کے لئے توہر ہونی دڑی اور ہر تعلیمی ادارہ میں سماجی علوم کے شعبے اور ہر بڑے شہر میں INSTITUTE OF SOCIOLOGY قائم ہو چکے ہیں۔ نہ جانے ہم DUPLICATE کام کرنے کی ہلکی حالت کب ترک کریں گے۔

جوید افسانہ کا ذکر چل رہا ہے تو سراہہ محمود ہاشمی کے ایک مضمون "ایک نظر ناک میلان" مطبوعہ شب خون شماره ۶ کا بھی ذکر کر دوں محمود ہاشمی اس مضمون میں پورے بڑے بھائی کے وقار کے ساتھ جلوہ افروز ہیں جس خطرناک میلان کی طرف وہ اشارہ کر رہے ہیں وہ مغرب کی اندھی تقلید کا ہے۔ وہ ان نئے مکھن والوں کو جو اپنے افسانوں میں مشیت ذنی کا ذکر کرتے

ہیں خزان تریے کی اندھی تقلید سے دور رہنے کا نیک شہرہ دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کے حالات مغرب سے مختلف ہیں۔ یہاں کی فنی زندگی اور اخلاقیات بھی مغرب سے مختلف ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ جہاں غلط ہے وہ صرف یہ ہے کہ جہاں مغرب کے لئے جائز ہے اسے ہمارے لئے ناجائز بتایا جاتا ہے۔ یعنی فنی ادب اگر ذریعہ میں ہے اور دوسرے لوگ اسے فتنہ نہیں سمجھتے تو ٹھیک ہے ہم اس سے لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔ اپنی زبان میں اگر فحاشی عام ہوئی تو پھر ادب اور اخلاقیات کا خدا حافظ۔ میں یہ نہیں سمجھ سکتا کہ جب مغرب کے طرز حکومت طرز سماج طرز زندگی کی پیٹا رکایہ عالم ہے کہ ہم ہماری تہذیب اور اخلاقی پرچی کو ہاپی تک نہیں سکتے تو پھر ایسی اخلاقی باتیں اگر prudery نہیں تو اور کیا ہیں۔ ہمارے کسی نقاد مغرب کی انقلابی آئیڈیولوجی کو بغیر کسی اخلاقی کشمکش کے اپناتے ہیں اور ہمارے جاگیر دارانہ نظام جاگیر دارانہ اخلاقیات ویسی نظام اور مذہبی میلانات سے برگشتہ خاطر نظر آتے ہیں۔ ملک کو صنعتی کی باتیں کرتے ہیں۔ ٹکنولوجیکل عہد کے خواب دیکھتے ہیں۔ ملک کو ترقی پسند لیبرل اور جدید بنانے کی باتیں کرتے ہیں اور ان کی ترقی پسندی، طبریزم کے تمام تصورات مغرب کے جدید صنعتی تمدن کی بیکارہ ٹکڑے سے مستعار ہیں۔ اور پھر بھی ہم لوگ چاہتے ہیں کہ ہماری تہذیب اور اخلاقی رعایت پر کچھ نہ آنے پائے۔ یعنی میٹھا میٹھا ہپ اور کڑوا کڑوا انوکھ کر کے ہم ہلاک کرتے ہیں۔ خون میں جراثیم نافذ کر کے بہر بات مغرب کے اور ہمارے پاس تو صرف صاف ستھری دواؤں کی نشیاں ہی آتی رہیں۔ نہیں جناب۔ تہذیبی اور تمدنی زندگی میں ایسا بنایا نہیں چلتا نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ آپ بڑے صنعتی تہذیب قائم کرتے رہیں اور بے پروہ بھیڑ کے جھون کو ان شہروں میں بھانٹے رہیں اور پھر اپنی مرکزی تہذیبی روایت سے کٹ بیٹھیں یہ بھیڑ آپ کی جاگیر دارانہ اخلاقیات کی پاس داری بھی کرتی رہے۔ ہونے آئے گی تو موٹر میں لڑکیوں کو گھمانے والا اسلوب زندگی بھی آئے گا۔ گھر میں بیٹے بیٹیاں آئے گا تو ریڈیو، فون کا اشتعال بھی آئے گا۔ گھر میں چھلہ اور دھالے آئیں گے تو رسالوں میں خبریں ہونے لگیں گی۔ یہ سب سب اچھا ہے اور میرا دل بلیشیر کے اشتیاقات بھی

آئیں گے۔ جدید رہنے تہذیب کی بنیاد سے آپ کہاں کہاں پہنچتے پھر رہے گئے۔  
 نئے انسان نئی دنیا نئے تمدن کے ہم نے جو غراب دیکھے تھے وہ اس قدر  
 مادی تھے اور اخلاقی اور انسانی قدروں سے اس قدر بے نیاز تھے کہ آج  
 ان کی تعبیر پر ہماری بوکھلاہٹ محکمہ خیر معلوم ہوتی ہے۔ سماجی نا انصافی کو  
 دور کرنے کی ہماری قدریں بھی کسی اخلاقی نظام سے مستعد نہیں تھیں۔ اقتصاد  
 مساوات اور اشتراک نظام لانے کے جس طریقوں کی ہم نے تبلیغ کی تھی ان کی  
 بھی کوئی اخلاقی بنیاد نہیں تھی۔ ہم سمجھتے تھے کہ برسرِ اقتدار طبقہ استبداد  
 کے ذریعہ ہی اپنا اقتدار قائم رکھتا ہے اور مظلوم طبقہ اس اقتدار کو چھین  
 لینے کے لئے جو بھی تشدد روا رکھے وہ جائز ہے۔ مجھے اس منطق سے کوئی  
 پر خاش نہیں لیکن جیسا کہ ایٹم نے بتایا ہے کہ لبرلزم جن قوتوں کو آواز چھوڑتا  
 ہے پھر انھیں کنٹرول کرنے کا اس کے پاس سوائے جاہلاد تشدد کے اور  
 کوئی راستہ نہیں رہتا۔ ایٹم کی طرح میں بھی لبرلزم کا مخالف نہیں ہوں۔  
 لیکن لبرلزم کے پر جوش خاں خدا نے ہی پیدا کردہ نتائج سے پھر جس طرح  
 سراپا ہوئے ہیں اس سے پہنچنے کے لئے ایک مرکزی تہذیبی روایت پر  
 قائم محنت مند معاشرہ کی قدروں کا مطالعہ کرنا رہتا ہوں۔ ایک ایسا  
 معاشرہ جو اتھاپسندی کی داد دیکر کشاکش ہوئے بغیر اپنے مسائل کو حل کرنے  
 اور سماجی نا انصافیوں کو دور کرنے کے جمہوری طریقوں کو دانش مندی  
 سے استعمال کر سکے۔ آج کی بے چین دنیا میں ہر شخص کا آئیڈیل ہے جو  
 چیز اس آئیڈیل کو محض اضافہ و اخوں بنائے ہوئے ہے وہ آج کے  
 صنعتی نظام کا اندرونی تضاد اور انتشار ہے۔ اس انتشار کو بیکار کرنے  
 پھیلانے اور قائم رکھنے میں ان سیاسی دہ بدوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے جو  
 قسم کی اخلاقیات سے مایوسہ اقتصاد پسندی کے لئے شہروں کی تعمیر کو  
 طاقت اور ماس میٹریل کے ذریعہ ایک ہزار پاؤں والے بے دماغ جانور  
 طرح استعمال کرتے ہیں۔ انھیں غلط آوازوں سے بھرتے ہیں۔ قوی  
 اپنی پائسل برتری کا جوش بھرا کرتے ہیں۔ جنگ خاد، جنگی اور اخلاقی  
 لئے انھیں استعمال کرتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر کہ اب ان قوم کو تباہی  
 لگ میں جو تک رہتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر کہ ان کے مستقبل کے لئے بھی

تو سیاسی لیڈروں کا یہی طریقہ کار اپنایا تھا۔ ادب آرٹ تہذیب اور  
 سماج کے اخلاقی معاشرتی اور انسانی مسائل پر سچے سچے غور کی بجائے  
 بیان انگیز خطابت اور نظریاتی تبلیغ کے وہی طریقے استعمال کیے جو  
 سیاسی لیڈر اور کمیشنروں کے طریقے تھے۔ ادب کو پروپیگنڈہ فن کار  
 کو پارٹی کا کامیسیس اور نقاد کو نیم سیاسی نیم ادبی نظریات کا ڈھنڈھوپی  
 بنایا۔ اس وقت کسی کو قومی روایت اور انسانی اور اخلاقی قدروں کا  
 خیال نہیں آیا۔ مارکس لینن اسٹالن گورکی ماؤسے تنگ جیسے غیر ادبی  
 سیاسی آدمیوں کے خیالات اور ادب کے متعلق ان کی دباؤ کی تختیاں لگا کر  
 ہمارے دانش ور ادب اور تنقید کے میدانوں میں گھومتے رہے تو مغرب  
 کی نقالی کی بات کسی نے نہیں کی۔ اب باڈیلز اور ایٹم کا نام کوئی لیتا ہے  
 تو اسے مغرب کا نقال کہا جاتا ہے اور یہ بات بھی وہی لوگ کہتے ہیں جن  
 کی پوری زندگی دھارے آیت کے ہوئے سیاسی پمفلٹ پڑھتے گذری  
 ہے۔ ایٹم کچھ نہیں تب بھی بیسویں صدی کی سب سے بڑی ادبی آواز  
 ہے۔ آدمی دنیا پر اس کی شاعری اور تنقیدوں کا اثر ہے۔ کیا یہی بات  
 ہم ان سیاسی لیڈروں کے متعلق کہہ سکتے ہیں جن کے اقوال ہماری  
 ترقی پسند تنقیدوں میں جگہ رہے ہیں۔ ہندوستان کو محدود ملنے کے  
 اندھیروں اور جاگیر واداء نظام معاشرے سے باہر نکالنے کی پوری جدوجہد  
 مغرب کے زیر اثر مل میں آئی۔ ہندوستان MODERNIZE کرنے  
 میں ہمارے لبرل اور مارکس نقاد پیش پیش رہے۔ مجھے لبرل لوگوں پر  
 اعتراض نہیں لیکن مجھے اعتراض اس ذہنیت پر ہے جو اپنے کچھ قدروں کا  
 خیاڑہ بھگتے پر تیار نہیں ہوتی۔ یہی جس قسم کی مغرب کی نقالی ہندوستان  
 میں جدید دور کے آغاز کے ساتھ ہوئی ہے اس کے تو ہم سب شکایتیں  
 نئے کھینے والے اپنی آئی ڈن ٹی کی تلاش میں سرگرداں تو اس لئے ہیں  
 کہ اس نقل میں اپنی اصل کو تلاش کریں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اگر ان کا  
 ہے کہ "تیز بھائی تنہا بھول" لیکن نئے کھینے والوں نے جس طرح  
 اپنی جڑوں کو پانے کی کوشش کی ہے وہ بڑا عجیب و غریب ہے۔ ان کی  
 کتاب ہے۔ ایکس آدشی انسان اور دوم سے ملکوں کی نقل و مقام ایک

ادبی سماجی نظام کی لگن میں ہم تو سبھی غمازوں کر چکے تھے کہ مہلا سماج اور اس سماج کا انسان کیا ہے اور کیا ہے۔ نئے کھنے والوں نے کہ نہیں تو اپنے سامنے کی حقیقت پر غور تو جائیں۔ لیکن اور گرہ کی سے تو انہوں نے یہی سیکھا کہ نیا انسان اور نیا سماج کیسا ہوگا اور کون سے طریقوں سے پیدا ہوگا۔ یہ تو الیٹ تھا جس نے بتایا کہ شاعری کس قدر شدید طور پر بلکہ حاسدانہ طور پر قوی ہوتی ہے۔ یہ تو نئے کھنے والے ہیں جنہوں نے اپنے کھیت کھلیاؤں۔ گلی کو چوں جگلوں اور دیاؤں۔ علم الاصنام اور مذہبی روایتوں کو از سر نو کھنگلا اور وہ ہماری انقلابی شاعری کا تو پورا رویہ خیالی۔ آدرشی اور تجریدی تھا۔ وہ کسان کو نہیں بلکہ کسان کے آدرشی تصور کو۔ مزدور کو نہیں بلکہ مزدور کے انقلابی کردار کو انسان کو نہیں بلکہ انسان کی تجرید کو پیش کرتی رہی۔ جو عورت میراجی میر نیازی اور شاعرہ یقی کی شاعری میں جاگتی ہے وہ انقلابی شاعری میں محض ایک پر چھائیں بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے ملک اپنی نسل اور اپنے گرجوں کی محسوس حقیقت کے ساتھ جتنا نئے کھنے والوں کو سرکار رہا ہے انسان لوگوں کو نہیں رہا جو مسئلہ کو ثابت کرنے کے لئے کہانیاں اور نظمیں لکھا کرتے تھے۔ آپ فن کی طرف اپنا رویہ درست کیجئے۔ ملک قوم سماج کی طرف آپ کا رویہ خود بخود ٹھکانے پر آجائے گا۔ فن کو آپ انکشاف حقیقت کا ذریعہ بنائیے تو حقیقت بھی آپ کے ہاتھ آئے گی۔ فن کو آپ نے تبلیغ و تلقین کا ذریعہ بنایا تو پھر آپ کے لئے حقیقت کے انکشاف کا مسئلہ ہی نہیں رہتا۔ دوسرے لوگ آپ کے لئے حقیقت تلاش کرتے ہیں۔ اس کی تفسیر کرتے ہیں۔ ایسے آئیٹیلیر لوہی اور نظریہ کے خیر میں جڑتے ہیں اور آپ کی خدمت میں پیش کر دیتے ہیں کہ اب آپ زبان کی چاشنی میں اسے ڈبو کر چاروں اور پھیلانے رہیں۔ آپ کا رشتہ حقیقت سے کٹے جاتا ہے اور آپ آدرشی اور نظریہ سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ واد پھر تجرید ہے۔ نئے کھنے والوں نے آدرشی تجرید سے دامن چھڑایا تو اپنے وقت کی زندہ حقیقت بھی ان کی گرفت میں آئی۔ اس لئے نئے کھنے والوں پر مغرب کی تقاضی کا ہتھان سب سے زیادہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ ذرا تجرید بازی کے بعد کلام

پر اشتقاق احمد کا مقدمہ اور بنائے ہوئے کی آواز پر کھٹا گیا۔ دیباچہ پڑھئے اور دیکھئے کہ شاعری کی بات تو الگ رہی نئے کھنے والوں کی شکر کا ایک ایک لفظ کیسی اپنی دھڑکی کی گندہ میں بیبا ہوا ہے۔ اگر ادب تقاضا ہے پھر وہ مشرق کی ہو یا مغرب کی تو اس قابل نہیں ہے کہ اس پر وقت غارت کیا جائے۔ ادب تو طبع نام نہ نہ ہے۔ تخلیق کا تو مطلب ہی ہے کہ فن پارہ فن کار کی کو کہ سے پیدا ہو مستعار فلسفہ یا نظریہ کی پیسٹ ٹیوب میں تیار کیا ہوا نہ ہو۔ اگر نظم یا انشاد تقاضا ہے تو وہ FANCY ہے اسے نظر انداز کیجئے اور اصل کی طرف رجوع کیجئے۔ یہ کیا بات ہوئی کہ جدید شاعر تقاضا کا احساس۔ ذات کا کرب یا غیر مغفولیت کا خوف۔ تردد اور بے یقینی جو کہ ہے اس پر فیصلہ صادر کر دیا کہ یہ مغرب کی نقل ہے۔ مغرب کی تقاضی کا تماشا آپ دیکھنا چاہتے ہیں تو آپ فن کھدوں میں نہیں بلکہ نقادوں کی کتابوں میں دیکھئے کہ کیسے ہمارے نقاد اور پی ایچ ڈی کے تعلق کھنے والے مغربی نقادوں کے کندھوں پر ہاتھ رکھے لنگراتے ہوئے چلتے ہیں۔ فن کار اگر ORIGINAL نہیں تو وہ کوڑی کا ہے۔ اس کے لئے تو یہ لگن ہی نہیں کہ وہ طبع زاد خلاق ذہن اور زندہ ہے۔ اسے مغرب کی تقاضی کی بات جانے دیجئے۔ اس کا سب سے بڑا شرط تو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہی زبان کے پیش رو فن کاروں کی نقل سے خود کو کس طرح بچائے۔ لیکن تنقید تو جو کہ ایک انتہائی فن ہے اس لئے اس میں تو کسب فیض کے بہانوں تلے سب کچھ چل جاتا ہے۔ آپ ادب تنقید جانتے ہیں یا ادب روح صحر کا ترجمان ہے۔ یا ادب فن کار کے ذہن کا اظہار ہے یا اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہے قسم کے پیش یا اقتداء سکندر تصورات اور ادھر ادھر سے ہتھیار لے کر کس کی مجال ہے جو آپ سے کہے کہ آپ مغربی نقادوں کو کچھ بغیر ان کی نقل کر رہے ہیں جو کہ کی پوری زندگی مغرب کے فزمن انداز کے تابع ہیں جیسے اکاؤنٹ نقادوں کی کامرانی کرتے گئے ہیں۔ وہ ہمارے فن کاروں کے متعلق جب بھی لپٹکنا کرتے ہیں تو پھر جتنے ہی مغرب کی تقاضی کی گولی دیتے ہیں۔

بہر حال میں میں بات کی طرف اشارہ کرتا چاہتا ہوں وہ یہ ہے

کہ مشرق کو مغرب سے فیض یاب تکرنے کے لئے گامِ سب ہیں۔ سب  
 یہی چاہتے ہیں کہ دلی اور اصفہان لندن ماسکو اور نیویارک کی طرح  
 عظیم ترقی یافتہ اور جدید شہر بنیں۔ لاکھوں کی آبادیاں ہوں۔ جزائر  
 مارغانے ہوں۔ دیوبہیل ادارے ہوں۔ بیڑ بھاڑ چمک دمک تیز رفتار  
 اور مدنی امور چاقی وچ بند بیوروکریسی ہو اور زوردار سیاسی پارٹیاں  
 جیسے جلوس۔ ہنگامے۔ اخبارات۔ ریڈیو ٹیلی ویژن اور اشتہارات ہوں۔  
 لیکن ساتھ ہی ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ سب چیزیں وہ سماجی اور نفسیاتی  
 مسائل پیدا نہ کریں جن کا سامنا آج مغرب کے انسان کو ہے۔ کارخانے  
 ہوں لیکن دھواں نہ پیدا ہو۔ ریل و سرائے کے تیز رفتار ذرائع ہوں  
 لیکن اعصاب کھنکھنے کی قابو کی طرح پرسکون رہیں۔ عورتوں کو آزادی  
 ملے لیکن ہمارے جاگیردارانہ نظام اخلاق پر کئی ذائقے شہروں میں لوگوں  
 کی بھڑکے ہوئے لیکن فرد فرد کی رہے۔ لاد اور آرٹ کا بیوپاری کرن ہو  
 یہی ہم اعلیٰ ادب ہی پیدا کرتے رہیں۔ اشتہارات کی گرم بازاری ہو لیکن  
 ہمارا ذہنی سکون اور قلبی طمانیت دہم دہم برہم ہونے نہ پائے۔ گویا کم لیک  
 مانا بھی چاہتے ہیں اور اسے رکھنا بھی چاہتے ہیں۔ سماجی تبدیلیاں  
 اسے صاف ستھرے طریقوں سے آگاہ کریں تو پھر انسان کو چاہئے ہی کیا  
 تھا۔ آپ صنعتی نظام میں ضرور داخل ہوئے لیکن مدنی زندگی میں اس  
 نظام سے جو اخلاقی اور نفسیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں انھیں بھگتنے کے  
 لئے بھی تیار رہئے۔ فن کا صنعتی نظام کی مخالفت یا موافقت نہیں  
 رہنا۔ وہ کھنکھاتا ہے کہ اس نظام میں بسنے والا انسان کیسے نفسیاتی  
 اور اخلاقی مسائل کا شکار ہوتا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ آپ شست زنی کیجئے۔  
 یہ قوم پرست ہے کہ کہہ کر کہی کہ شست زنی کرتا ہے۔ ہم جنگ کے لئے  
 ہتھیار دوسرے ملکوں سے خریدتے ہیں۔ ہمارے جنگ کے طریقے مغرب  
 کے سکھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہم اٹمی بم بنانے کی باتیں کرتے ہیں۔ ہم  
 اور صائر اور قتل و غارت گری کے طریقے مغرب سے حاصل کرتے ہیں۔  
 س دت مغرب کی تقاضا کی بات کسی کو یاد نہیں آتی۔ لیکن جب کوئی اور  
 نسل کا انسان میں شست زنی کا ذکر کرتا ہے تو ہم فوراً اچھل پڑتے

ہیں۔ چلائے گئے ہیں کہ شست زنی کا سبق کھینچنے کے لئے ژان ٹریے کے  
 پاس جلنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ کوئی کارخانہ نہیں جو مغرب کے بھینس  
 اگر ہماری زمین پر نصب کر جائیں۔ یہ تو ہر قوم اور ہر ملک کا سب سے بڑا  
 گمراہ ادویگ رہا ہے۔ فن کار و نوجوانوں کو شست زنی کا سبق کھینچ کر دیا۔  
 وہ ان کے اخلاق خراب نہیں کرتا۔ اس کی سمجھ بوجھ کی تہذیب کے نوجوانوں کے  
 اخلاق و رہے ہی کہاں ہیں جو انھیں خراب کرنے کا سوال پیدا ہو۔ جب  
 نسل مذہب قومیت جمہوریت اور انقلاب کے نام پر انسان آبادیوں کو  
 پھونک سکتا ہے اور بھری پری بستیوں کو اجاڑ سکتا ہے اور اسے احساس  
 تک نہیں ہوتا کہ وہ کوئی غیر انسانی غیر اخلاقی حرکت کر رہا ہے بلکہ اپنی حرکت  
 کو وہ آدرش مادہ انقلاب انسان دوستی اور خودیہ نریم کی نقاب اٹا کر نکالت  
 ٹھنڈے کیلے سے ہر قسم کی ہیبت کو دور کر دیتا ہے تو اب میں شست زنی  
 کا ذکر ہونا چاہئے یا نہیں ہونا چاہئے کا سوال ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔  
 اخلاقی قدروں کی بحث اس معاشرہ میں ہوتی ہے جسے اخلاقی قدروں  
 میں دل چسپی ہو۔ جس معاشرہ کی نظر محض مادی خوش حالی اور آسائشوں  
 پر مرکوز ہو اس میں اخلاقیات ایک منہنی اور اضافی چیز ہی کہہ جاتی ہے۔  
 شست زنی تو ایسے کسی ایک بے ضرر سرگرمی ہے۔ لوگ قتل و خون و غارت  
 گری تک پر انسانی اخلاقی سوچنے کی اہلیت کھو بیٹھتے ہیں۔ اہلیت  
 ہی نہیں بلکہ میلان تک گنوا بیٹھتے ہیں۔ دلد جدید کی اس بے چہرہ غیر انسانی  
 بیڑ میں شست زنی پھر بھی ایک انسانی سرگرمی ہے۔ غدارانہ پر افسانے  
 پڑھنے کے بجائے حسن و سکون کی نگاہ سے دیکھنا پسند کرتے تھے کہوں کہ  
 نسل انسانی کی حیوانی ہیبت کے مقابلے میں نگاہی تصویریں پھر بھی ایک انسانی  
 اور مہیا تائی عمل پیش کرتی تھیں۔ جب بھی ہم باری کی سائمن کرتے تھے تو  
 میں "اب جو کیا" پڑھنا شروع کر دیتا ہوں۔

مقرر امام نے اپنے ایک مضمون آئی جاتی لہریں (مطبوعہ شہر  
 شمارہ ۶۶) میں محمد باقی کے اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی تھی  
 لیکن مقرر امام اپنے مضمون میں خود ایک قسم کی الہی منبری کے شکار ہو  
 ہیں۔ یہ منبری ہے ادب میں اپ لوگ کیٹ دینے کی۔

پڑھا ایک قسم کا رواجی، نچلا ہے وہاں اپ ٹو ڈیٹ رہنا بھی ایک قسم کی فیشن پرستی ہے۔ خصوصاً جب کہ علم و ادب کے ہر شعبہ میں تصنیفات کے دُور کا یہ عالم ہو کہ روزانہ ہزاروں کی تعداد میں رسالے اور کتابیں شایع ہوتی ہوں اس وقت ایسے قاری کے لئے جو دو چار زبانوں پر قدرت رکھتا ہو کسی بھی صورت سے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ مطالعہ کے تمام حوالے سے سربراہ اور برکے۔ پھر جدید زندگی میں مختلف قسم کی مصروفیات اور تفریحات اس قدر ہیں۔ تھیٹر، فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ مختلف فنون خصوصاً موسیقی کا تعارف ہماری زندگی میں اس قدر شدید ہے کہ آج کا آدمی مطالعہ کے لئے جو تھوڑا بہت وقت نکال سکتا ہے وہ بھی ایک معجزہ ہے۔ ایسے حالات میں مطالعہ کے آداب پر از سر نو غور کا ضروری ہر جگہ ہے۔ زبردست قوت انتخاب اور ذہنی تہذیب کے بغیر آج کے آدمی کے لئے یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ اپنے مطالعوں میں ایسی سلیقہ مندانہ تنظیم اور رکھ رکھاؤ پیدا کر سکے کہ وہ ناپائدار اور ہنگامی تجربات۔ خام اور ناقص تصنیفات۔ سطحی پیش پا افتادہ فرسودہ اور بھرتی کی تحریروں کی بجائے پائدار جان دار اور اعلیٰ تحریروں اور تخلیقات سے کسب فیض کر سکے۔ مہذب قاری وہ ہوتا ہے جو کلاسیکی اور عصری ادب کے مطالعہ میں ایک توازن قائم رکھتا ہے اور اعلیٰ ادبی بنیادوں پر۔

کو — ٹیکسپیئر خیام اور غالب کو اس طرح پڑھنا ہے گویا وہ زمان و مکان کی حدود سے ماوراء ہیں اور جب تک وہ ان کے ساتھ رہتا ہے وہ خود بھی زمان و مکان کی حدود سے ماوراء ایک ایسے ابدی لمحہ میں جیتا ہے جس میں اس کی ذات اور اس کا شعور فن پارہ کی دنیا میں گھل گیا ہو کہ جذب ہو جاتا ہے۔ ہلٹ اور مکث کی دنیا میں پڑھنے والا ایسا کھو جاتا ہے کہ وہ اپنا آپ اپنا زمانہ اور اپنا جزا فیانی مقام سب کچھ اس وقت تک کے لئے فراموش کر دیتا ہے جب تک وہ اس دنیا میں رہتا ہے۔ اسی لئے جب وہ ہلٹ اور مکث کی بات کرتا ہے تو ہم مصریٹ - CONTENT - PORANICTY کے احساس کے ساتھ بات کرتا ہے۔ اسے محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ڈرامے چار سو سال پہلے لکھے گئے ہیں۔ بڑے فن پارے تلمذ

کی مانند آسمان ادب پر چمکتے رہتے ہیں اور ہر دور اور ہر مقام کا ہر آدمی بھی سمجھتا ہے کہ یہ صرف اسی کے لئے چمک رہے ہیں۔ اسی لئے وہ جب ان کے متعلق بات کرتا ہے تو اس اپنائیت سے بات کرتا ہے گویا وہ اس کی زندگی کا سب سے گراں مایہ تجربہ ہیں۔ انسان کی زندگی کے گراں مایہ تجربے DATED نہیں ہوتے۔ خوش گویا دونوں کی صورت میں وہ ہمیشہ اس کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ ٹیکسپیئر اور غالب کو ہم سے پہلے بے شمار لوگوں نے پڑھا، پھاڑا، بعد آنے والی بے شمار نسلیں بھی پڑھتی رہیں گی اور اس طرح پڑھتی رہیں گی گویا ٹیکسپیئر اور غالب نے جو کچھ لکھا خاص ان ہی کے لئے لکھا ہے۔ پہلی ہی طرح وہ ٹیکسپیئر اور غالب پر اس طرح بات کریں گے گویا یہ دونوں ان کے لئے زندہ حقیقت ہیں۔ ہر بڑا فن کار اور فن پارہ قاری کے لئے شہ رگ کی قربت رکھتا ہے۔ یہی IMMEDIACY فن پارہ کو اس قابل بناتی ہے کہ اس کا ذکر قاری ہر موقع اور ہر محل پر کر سکتا ہے۔ اسے محلِ زاد اور منبع فیض بنا کر زندگی اور ادب دونوں کی سیرانی کر سکتا ہے۔ کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ قاری یا نقاد کہ یہ کہہ کر ٹوٹے کہ جس نظم یا ڈرامہ کا آپ ذکر کر رہے ہیں یا اسے اب پڑھ رہے ہیں وہ تو آج سے پچاس یا سو سال پہلے لکھی گئی تھی۔ وہ چاہے آج سے دہزار سال پہلے لکھی گئی ہو۔ میں تو اس کا ذکر ایک زندہ اور نئے تجربے کے طور پر ہی کروں گا کیونکہ میرے لئے وہ اسی وقت زندہ حقیقت بنتی ہے جب میں اسے پڑھنا شروع کرتا ہوں۔ اور جیسے ہی میں اسے پڑھنا شروع کیا کہ میرا شعور میری آگہی، میری حیثیت فن پارہ کے عظیم اور شدید تاثر کے زیرِ اثر بدلتا شروع ہوتی ہے۔ ٹیکسپیئر اور غالب کو پڑھ کر آپ وہ نہیں رہتے جو انھیں پڑھنے سے پہلے تھے۔ آپ ان کے آئینہ میں اپنے بہت سے تجربات اور جذبات اور بدعانی الجھنوں کا عکس دیکھتے ہیں۔ آپ محسوس کرتے ہیں کہ وہ آپ کے دل کی باتیں بیان کر رہے ہیں۔ یا ان انسانی حقیقتوں کو بے نقاب کر رہے ہیں جو آپ کی زندگی کی بھی زندہ حقیقتیں ہیں۔ آپ یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ جن مسائل نے آپ کو اٹھایا یا پریشان کیا ہے، ان مسائل سے یہ فن کار بے غور نہیں تھے۔ چونکہ وہ بڑے فن کار تھے اس

لئے ان مسائل سے سربراہ شدہ ہونے کے ان کے طریقہ کار آپ کو پسند آتے ہیں اور اگر آپ بھی کھٹے کھٹے ہیں تو ان کے طریقہ کار سے فیض حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح آپ کا انفرادی تجربہ روایت کے مسلک کی گڑی بنتا ہے۔ اور اس طرح آپ کا انفرادی وجدان روایت سے کسب کرد کرتا ہے۔ اس لئے منظر عام کی یہ بات غلط فہمی نہیں امتحان ہے کہ نہ جانے ہمارے پہلے علم کی دشمنی اتنی تاخیر سے کیوں پہنچی ہے۔ وہ ہے کہ ٹی ایس ایٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" کو ہمارے یہاں بائبل طرح پیش کیا جاتا ہے جو آج سے پورے ۱۰۰ سال پہلے مسیحیوں کی شیعہ ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ علامت پسندی کے ضمن میں جن لوگوں نے مدرلین صاحبان کا حوالہ بار بار دیا جاتا ہے وہ آج سے سو سال پرانے ہیں۔ ان سے عرض کرتا ہوں کہ ایٹ علامت اور مدرلین اگر بڑے عرب ہیں تو آج سے دوسو سال بعد بھی ان کے حوالے دیئے جائیں گے۔ ماطون کے ادبی تصورات کا ذکر تو آج ہم پورے ڈھائی ہزار سال بعد بھی اسی طرح کرتے ہیں کہ یادہ آکسفورڈ کا کوئی پروفیسر ہو۔ ادب میں ان کا بڑے دھماتے، بڑے تصورات آڈٹ آن ڈیٹ نہیں ہوتے۔ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور ان سے ہر وقت فیض اٹھایا جاسکتا ہے۔ فن کا کسی دوسری زبان، دوسرے ملک، یا دوسرے عہد میں بیک وقت ولایت کیوں حاصل کرتا ہے۔ اس کی مختلف تالیفی اور ادبی وجوہات ہوتی ہیں۔ آرٹلڈ آج ہمارے دلوں کے قریب اس لئے ہے کہ تشنگی بس کہہ رہے ہیں کہ ہم گزر رہے ہیں اسی کہہ رہے ہیں کہ آج سے سو سال پہلے لوگ نہ تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آرٹلڈ کا ادوار ان زمانہ تک اس کا مصعب صرف یہ ہے کہ زمانہ کے اختلاف کے باوجود آرٹلڈ کا ہمارا تجربہ ایک ہے۔ مختلف حالات ہی میں سبھی لیکن جو اس پر سو سال پہلے تھی وہ ہم پر آج بت رہی ہے۔ اس لئے اگر کوئی شخص یہ کہے کہ یہ شاعر جو کہ جسے کب میں جیتا ہے وہ کہ ایٹ آرٹلڈ یا اس نے بھی غصوں کی آواز اس کا مطلب یہ کہے لیا جاسکتا ہے کہ وہ آرٹلڈ ایٹ یا ہادیٹر کے عہد میں پیدا ہوا ہے۔ تشنگی کے جس دور

ہے ہم گزر رہے ہیں اس نے ہماری حیثیت کو خیام کی حیثیت سے قریب کر دیا ہے۔ اس لئے اگر کوئی کہے کہ ہم خیام کے زمانہ کی شاعری کو رہے ہیں تو اس کی بات بے معنی ہوگی۔ شاعری تو ہم ہمارے زمانہ کی ہے۔ ہمیں لیکن چوں کہ ہم شاعری جو انی آدرش کی خلائی دنیاؤں میں نہیں کرتے بلکہ ہمارے تجربات کی حقیقی دنیا میں کرتے ہیں اور چوں کہ ہمارے تجربات انسانی تجربات ہیں اس لئے ہمارے تجربات کے ہم رنگ تجربات دوسرے زمانوں اور زبانوں کے شاعروں میں بھی مل جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایسے شاعروں کے ہم براہ راست واقف ہیں تو ان کے اثرات بھی ہم فطری طور پر قبول کرتے ہیں کیوں کہ شاعر اپنی تمام جدت پسندی اور اجتماع کے باوجود روایت سے بے بہرہ ہو کر قلم نہیں اٹھا سکتا، یہی وجہ ہے کہ ہماری غزل پر کبھی رنگ میر جیٹا ہے کبھی رنگ غالب اور ہمارے افسانوں پر کبھی مرزا حسن کی پرچھائیاں پڑتی ہیں تو کبھی جعفری کی۔ ہمارے شاعر کبھی ایٹ سے متاثر ہوتے ہیں تو کبھی ہادیٹر سے۔ انسانوں کے تجربات میں یہ اشتراک اگر ممکن نہ ہو تو انسانی سماج قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لئے اقتسام صین کی یہ بات نہ صرف گمراہ کن ہے بلکہ ان کی بصیرت کے معاشرتی نقاد کو زیب بھی نہیں دیتی کہ بدقسمتی ہے نئی شاعری کے بعض مبلغ اردو کے نئے شاعروں کے لئے اس پس منظر کو زیادہ شاعرانہ اور حقیقی قرار دیتے ہیں جو تقریباً سو سال پہلے کے فرض میں پچاس سال پہلے کے یورپ میں تھا یا آج کے امریکہ میں ہے۔ وہ ایٹ کے ویسٹ لینڈ کی دنیا کو اب تک حقیقی دنیا، کافکا اور مایو کے کردار کو حقیقی کردار سمجھتے ہیں۔

ایٹ کی ویسٹ لینڈ کی دنیا آج بھی اتنی ہی حقیقی دنیا ہے جتنی خیام کی کداحیات، شمسیر کے طواسوں اور جعفری کی کماؤنٹی کی دنیا حقیقی ہے۔ اگر انسانی تجربات کی وہ دنیا جسے انھوں نے اپنے فنی کے عالم میں پیدا کیا ہے، ہمارے لئے حقیقی نہیں رہی تو یہ لوگ dated ہو گئے۔ پھر تو قیہ کا ذکر حیثیت سے ان کا ذکر ہی بے کار ہے۔ ان کا ذکر اب نئی شاعری کا پس منظر از احتتام سین، آہنگ شمارہ ۱۶

اور تنقید میں نہیں بلکہ غلط فہمی کی فرسوں میں ہونا چاہئے۔ ان تنقید  
 نہیں بلکہ اپنی انجی ڈی کا تعین نہیں لکھنا چاہئے۔ گائیڈ کے کردار حقیقی  
 کردار ہیں اور اتنے حقیقی کہ دار ہیں کہ اگر ہم ان کا مطالعہ سنجیدگی اور  
 اہم دہدی سے کرتے تو حقیقی زندگی کے اس ہولناک تجربہ سے شاید ہمیں  
 گزرنا دہڑنا جس سے ہم آج گزر رہے ہیں۔ فن صحافت نہیں ہے۔ جڑا  
 فن کار اپنے گرد و پیش کی صحافتی دستاویز تیار نہیں کرتا۔ وہ اپنے  
 فن میں اپنے صمد کی تاریخ بیان نہیں کرتا۔ وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ  
 جس دنیا میں اور تاریخ کے جس دور میں وہ جی رہا ہے اس دنیا میں  
 جیسے کیا کیا مطلب ہے۔ اسی لئے فن کار کے فن سے اس کے صمد کی تاریخ  
 مرتب نہیں کی جاسکتی نہ ہی اس کے فن کو کیا مراد سمجھ کر اس کے دور  
 کی فکری تاریخ کی تدوین ممکن ہے۔ ایسی فکری نقدوں کی ذہنی  
 عیاشیاں ہیں۔ وہ اپنے "لہم" اور اپنے مقصد کے لئے فن کا غلط استمال  
 کرتے ہیں۔ ادب کی بنیاد بنا کر "روح عصر" کی تاریخ یا فکر کے ارتقاء  
 کی تاریخ مرتب کرنے والے جرمِ حالوں کی وجہ سے ممکن لیکن بالآخر بے  
 نتیجہ اور فضول کوششوں سے ہم بے خبر نہیں ہیں۔ یہ کوششیں بے نتیجہ  
 اور فضول اس لئے ہیں کہ ان میں یہ بنیادی نکتہ فراموش کر دیا گیا ہے  
 کہ ادب سماجی عمل کی تاریخ نہیں ہوتا۔ ادب میں یہ ممکن نہیں کہ سماج اپنی  
 تمام تاریخی تفصیلات کے ساتھ جھٹکے۔ یہی نہیں بلکہ ادب میں جو سماجی حقیقت  
 جھٹکتی ہے وہ بھی فن کار کے تصورات، خواہوں آرزو مندوں، کمزوریوں  
 اور تناؤں میں رنگ کرنا ہی حقیقت ہے اس قدر مختلف ہر حقیقت  
 ہے کہ یہ بتانا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ فن کار کا فن سماجی حقیقت کا  
 آئینہ ہے۔ تاویل ہے۔ تفسیر ہے تنقید ہے چہ بہ یا۔ CARICA  
 ہے۔ فن کار سماجی حقیقت کے وہی پہلو انتخاب کرتا ہے جو  
 اس کے فن کے لئے ضروری ہوتے ہیں اسی لئے معاشرتی نقادوں کے  
 لئے یہ ممکن نہیں رہتا کہ وہ فن کار کے فن کی حدود میں رہ کر تاریخی  
 حقیقت کا نہ لکھیں۔ اسی لئے انھیں تاریخی حقیقت کے تعین کے  
 لئے فن کے علاوہ دوسرے ایسے بہت سے ماحولیات لکھنا پڑتے ہیں

جن میں سماجی حقیقت زیادہ ٹھوس اور سرسختی طور پر قید ہوتی ہے۔  
 یہی معاشرتی نقادوں کا حصہ نہیں ہے۔ محض ادب اور محض آرٹ کی  
 دنیا میں ان کی شائستگی رہتی ہے اور انھیں ایسی دانش ورانہ جولانی  
 گاہوں کی تلاش ہوتی ہے جہاں وہ تاریخ، معاشرت، فلسفہ اور  
 سماجیات کی نقادوں میں بے بسے سانس لے سکیں۔ ایسے لوگ دراصل  
 نہایت مشکل مورخ یا صحافتی آدمی ہوتے ہیں جو اپنی تنقید کو اپنے  
 علم و فضل اور سماجی خیالات کے اظہار کا غلط طریقہ قرار دیتے ہیں  
 ادب کو خود کفیل، آزاد یا قائم بالذات ہونے کا تصور سیدھا اس بنیاد  
 ہی پر قائم کرنا ہے جس پر انھوں نے اپنی پوری دانشورانہ زندگی کا  
 تعمیر کیا ہے۔ اگر ادب خود کفیل اور قائم بالذات ہی سمجھا تو معاشرتی  
 نقاد محض IRRELEVANT اور غیر ضروری ہیں کیونکہ کسی فن کا  
 یا فن پارہ سے لطف اندوز ہونے کے لئے اگر قاری کو فن کے باہر کو  
 چیز کے گھنگٹانے کی ضرورت نہیں ہے تو پھر نقاد کی اس پوری فوج کا  
 کیا معنی ہو جاتا ہے جس جبر ایک نازک اور لطیف سے فن پارہ کو معنی نہ  
 بنانے کے لئے تاریخ، سماجی علوم، فلسفہ اور سیاست کی ملکیت نہ  
 کرنے کے لئے کل پڑتی ہے۔ اسی لئے معاشرتی نقادوں کا نقاد کا قصہ  
 بھی یہی ہوتا ہے کہ نقاد قاری اور فن کار کے بیچ رابطہ ہے۔ یہ  
 فن نہ اپنے طور پر اس بات کا اہل ہوتا ہے کہ وہ قاری پر اپنے اسرار  
 روز کی دنیا میں منکشف کرے نہ قاری میں اتنی اہلیت ہوتی ہے کہ  
 وہ فن سے براہ راست طور پر لطف اندوز ہو سکے۔ لہذا انجی میں ایک  
 ایسے مفسر اور شاعر کی ضرورت ہوتی ہے جو قاری کو وہ مراد فراہم  
 دیتا ہے جس کے بغیر اس کا دانش من فن پارہ سے کما حقہ طور پر لطف  
 اندوز اور فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ مجھے تعاد کے اس تصور پر یقین  
 نہیں ہے بشرطیکہ وہ یہ کام فیلا سندی اور انگاری سے کرتا ہے حالانکہ  
 میں ذاتی طور پر نقاد کا تصور زیادہ پسند کرتا ہوں جو نقاد کا کام  
 بتانا ہے کہ نقاد کو کون پارہ ہے جو تجویز حاصل ہوا ہے وہ اس کام  
 کرے۔ ہمیں لوگوں کے تجربات سے بدل چکی ہوئی ہے خواہ وہ



بت کہ ہوں۔ فن کا مطالعہ بھی ایک جاہلیانہ تجربہ ہوتا ہے۔ نقادوں کی  
 لمحہ کہ ربا حیات خیاں، دیوان غالب، ٹیکسیر کے کسی ڈرائے یا ماشلی  
 اول کی دنیا میں داخل ہونے اور اس دنیا کی سیر کا اس کا تجربہ کیا سہا  
 ، نقادوں تجربہ کے بیان میں اپنی تمام ذہنی ٹھنکی اور فنی صلاحیتوں کا  
 حال کرتا ہے۔ اپنے اس تجربہ کو از سر نو تہ نقاد میں تخلیق کرتا ہے۔ تخلیق  
 کی تجربہ کو فن میں تخلیق کرتا ہے۔ نقاد فن کار کے تجربہ کو تنقید میں  
 دید میں اسی حد تک تخلیقی سرگرمی ہے۔ میں تاثراتی تنقید کی بات نہیں  
 بلکہ یہی سیر مطلب یہ ہے کہ فن کار اور نقاد دونوں کے تخلیقی عمل کی  
 بیت ایک سی ہے۔ نقاد تنقید میں تاثراتی طریقہ کار کو بھی اپناتے گا  
 ن اس کا وہ بنیادی طور پر دانش ورانہ اور عقلی ہوگا۔ بہر حال تنقید  
 نا بڑی ہوتی ہے جو فن پاروں کی دنیا میں نقاد کے ذہنی سفر کی  
 شان ہوتی ہے۔ یہاں پر نقاد محض ایک رابطہ نہیں ہوتا بلکہ خود ایک  
 شخصیت اختیار کر لیتا ہے اور اس میں ہماری دل چسپی کی وجہ یہ ہوتی  
 اس کی شخصیت بذات خود دل چسپ اور پہلو دار ہوتی ہے، وہ دنیا  
 کا ایک سیاح ہوتا ہے جو ان دنیاؤں کے بارے میں جن سے ہم واقف  
 تھے ہیں دل چسپ اور بصیرت افزا باتیں بتاتا ہے اور ان دنیاؤں کی  
 بارے میں جن سے ہم واقف نہیں ہوتے دل چسپ باتیں کر کے ہیں  
 کی سیر کی ترفیہ دلاتا ہے۔ رابطہ کے تصور میں پیران کلیسا کے  
 مارادہ مجاہدوں کی بواقی ہے۔ معاشرتی نقاد کی شخصیت جو کہ تمام  
 جی علوم کی ایک لمبیم وکیم اکاڈمی کا حجم رکھتی ہے اس لئے اکثر دینش تر  
 بط سیر راہ بن جاتا ہے اور تاریخی باتیں بھی سمجھتا اور سماجی احوال اور  
 قاتلی نظاموں اور سماجی انقلابوں کے بہت خوان ملے کرتے کے بعد  
 کار یا فن پارہ تک پہنچا بھی ہے تو اس کا ذہن مختلف تصورات  
 رکھتا اور تاثرات ملے اس قدر سے ہو چکا ہوتا ہے کہ فن پارہ کو سمجھ  
 اقداروں اور اس کی جاہلیانہ خصوصیات کی بنا پر گھٹے برتے اور  
 سے لطف اندوز ہونے کی اس میں استعداد ہی نہیں رہتی۔ مادہ  
 شخصیت ہی ہیں کہ وہ ہم سے براہ راست گفتگو کرتا ہے۔ کہی

اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں کئی قسم کی پیشگی تیاری کرنی  
 ضرورت نہیں رہتی۔ اپنے دیک پر سے آپ ٹیکسیر کے ڈرائے، جیوٹ  
 کی کہانی اور دیوان غالب کو کسی بھی وقت اٹھا کر پڑھ سکتے ہیں۔ اگر  
 ٹیکسیر کے ڈرائے سے لطف اندوز ہونے کے لئے مجھے الزبتھ کے مدد  
 کی سہا، سیاسی اور مذہبی تاریخ کا علم بھی حاصل کرنا ضروری ہوتا تو  
 آپ ہی بتائیے کہ سوائے چند مالوں کے ٹیکسیر سے کون فیض یاب  
 ہو سکتا۔ فن کے قائم بالذات ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اپنے وقت کی  
 پیداوار ہونے کے بعد خود اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس وقت  
 کے حاملہ مطالعہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ فن جتنا اپنے وقت میں امیر  
 ہوگا اتنا ہی زیادہ وقتی اور سماجی ہوگا اور اتنا ہی وہ کم خود کفیل ہوگا۔  
 جتنا وہ کم خود کفیل ہوگا اتنا ہی اسے سمجھنے کے لئے فن سے باہر اس وقت  
 کی تاریخ اور سماجی واقعات سے واقفیت ناگزیر ہو جائے گی۔ فن کار اپنے  
 وقت کی ہی پیداوار ہوتا ہے لیکن اس کا سروکار انسان کی جذباتی اور  
 حسی زندگی کے ان پہلوؤں اور مسائل سے ہوتا ہے جو ابدی اور آفاقی  
 دل چسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی لئے فن کار سماجی حالات کو  
 اپنا موضوع نہیں بناتا بلکہ ایک مخصوص دور کے مخصوص حالات کے پیدا  
 کردہ انسان کی اخلاقی اور جذباتی زندگی کو موضوع بناتا ہے۔ اسی لئے  
 اس کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کے دور کے سماجی حالات کا مطالعہ کرنا  
 نہیں ہوتا۔ ایسا مطالعہ ہم چارے شوق کی خاطر یا کسی اور مقصد سے  
 کر سکتے ہیں۔ لیکن ہم کوئی ایسا کلیہ یا نظریہ نہیں بنا سکتے جیسا کہ معاشرتی  
 نقاد بناتے ہیں کہ فن کار کے سماجی پس منظر کو سمجھے بغیر فن کار کو سمجھا نہیں  
 جا سکتا۔ چنانچہ اختتام صحن کے اس سوال کے جواب میں کہ  
 کیا اقبال اور ٹیگور کی شاعری مالی فکر، ہندوستانی عبادت  
 انقلاب دوس، دواہی سربراہ، فکر و ادب اور عصری تقاضوں پر طور کے  
 بغیر سمجھی جا سکتی ہے۔

ہم سوائے اس کے اور کیا کہہ سکتے ہیں کہ ہی ہاں بھی جا سکتی ہے



اود اگر نہیں سمجھی جاسکتی تو اقبال اور ٹیگور جس مناسبت سے اپنے وقت اور عصری حالات میں قید ہیں اسی مناسبت سے ان کا شاعرانہ فہم ہوتا ہے، بڑھتا نہیں۔ اگر اقبال اور ٹیگور کی شاعری کو ادب کی زمرہ روایت بننا ہے تو آج سے سو سال بعد آنے والی نسلیں کے لئے اسے قابلِ SELF CONTAINED ہونا پڑے گا جتنی مثلاً ٹیکسپیئر غالب یا بادلیئر یا ایٹک کی شاعری ہے۔ اگر اقبال اور ٹیگور کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے آنے والی نسلیں کہ ہندوستانی بیداری اور انقلاب دہائی کی تازہ نہیں اٹھانے کی نوبت پیش آئے تو شاعر شاعر کم اود معافی اور پروپیگنڈسٹ زیادہ ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ شاعر اپنے وقت کے حالات سے سروکار نہیں رکھنا یا اپنے وقت کی پیداوار نہیں ہونا۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ اگر وہ اپنے فن کو بعض صحافت اور پروپیگنڈہ یا کسی سماجی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ ایک آزاد اود قائم بالذات سرگرمی سمجھتا ہے تو اس کی کوشش ہی ہوگی کہ وہ اپنے فن کو حالات کا حلقہ بگوش بنانے کی بجائے فن کا سروکار ان امور سے رکھے جو انسانوں کے بنیادی CONCERNS سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی فن سے وہ وہی کام لے جس کام کے کرنے کا وہ اس کے زمانے میں اہل ہے۔ فن کار اپنے وقت کے حالات کا انکار نہیں کرتا۔ ان سے چشم پوشی بھی نہیں کرتا۔ ان سے گریز اور فرار بھی اختیار نہیں کرتا۔ وہ انھیں اپنی گرفت میں لیتا ہے پھر انھیں TRANSCEND کر جاتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اس نے جنگ یا انقلاب کا ذکر نہیں کیا۔ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ جو چیزوں کا وہ ذکر کر رہا ہے ان کے سامنے جنگ اور انقلاب بیچ ہیں۔ جنگ اور انقلاب تو بعض حالات ہیں کسی اندرونی روگ کے۔ یہ روگ انسان میں کہاں ہے۔ کہتے پیدا ہوا فن کار اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ فن کار جب انسانی درد کے MALAISE کا ذکر کرتا ہے تو وہ جنگ اور انقلاب، فسادات اور تشدد سے آنکھیں پڑاتا نہیں بلکہ ان سے گذر کر انھیں سمیٹ کر وہ بیماری کی اصل تک پہنچا جاتا ہے۔ جنگ اور انقلاب کا ذکر نہا کر آپ فن کار پر یہ الزام نہیں لگا سکتے کہ وہ اپنے

وقت کے حالات سے سروکار نہیں رکھتا۔ وہ سروکار رکھتا ہے لیکن ایک فن کار کی طرح اود فن کار کا کام تخلیق فن ہے سماجی DOCD-MENT تیار کرنا نہیں۔ اود تخلیق فن کا مطلب ہے فن کو خود کفیل قائم بالذات سرگرمی سمجھنا چاہئے۔ پروپیگنڈے کا ذریعہ نہیں۔ ایسا سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ فن کار عصری تقاضوں کی بجائے فنی تقاضوں کا خیال رکھے گا اود اس کے فنی تقاضے اسے بتائیں گے کہ اس کا کام تازہ کاری مسل بندی اود ہنگامی سماجی اور سیاسی واقعات میں صحافیوں کی سی دل چسپی اود ملبغوں کی سی ترجمانی نہیں ہے بلکہ انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کی فن کارانہ تفسیر و تعبیر ہے۔ یہی آگئی فن کار کو اس کے زمانہ اور اس کے ملک اود اس کی قوم کا ہوتے ہوئے بھی ہر زمانہ ہر ملک اود ہر قوم کے لئے قابل قبول بناتی ہے۔ فن کار کی ہر تخلیق قاری کو ایک ذاتی COMPLIMENT پیش کرتی ہے۔ وہ قاری سے دو بدو براہ راست گفتگو کرتی ہے۔ فن کار دوسرے ماہرین علوم کی طرح قاری سے تقاضا نہیں کرتا کہ اس کی تعریف سے فیض یاب ہونے کے لئے وہ اپنے ذہن کو خصوصی علوم سے آراستہ کرے۔ فلسفہ اود نفسیات کو سمجھنے کے لئے ان علوم میں عالمانہ دست رس اود استادانہ مہارت، ہم پہنچانی پڑتی ہے۔ فن اس قسم کے کسی ذہنی یا دانش ورانہ SPECIALIZATION کا تقاضا نہیں کرتا فن کار اپنی تمام بلندیوں کے باوجود چوراہے کا آدمی ہوتا ہے اود کوئی بھی آدمی دو دوپے پھینک کر بحرے میں غالب اود درانہ کی فزینس سے سکتا ہے اود تھیںٹر میں ٹیکسپیئر کا ڈراما دیکھ سکتا ہے۔ وہ ان سے کتنا لطف اندوز ہوگا اس کا دار و مدار اس کی ذہنی سطح پر ہے ملی بندی پر نہیں۔ فن کے اس عوامی کردار کو نظر انداز نہ کیجئے اود شعر چور ہے سے نقل کر داخل مدرسہ ہوتا ہے۔ مدرسہ چاہتے بھی یہی ہیں کہ ان کے رابطہ کے بغیر شعرے کوئی ربط قائم ہی نہ کر پائے۔ ان کی تان اسی بات پر ٹوٹتی ہے کہ جب تک وہ فن کار کے عہد کے سماجی سیاسی اود اقتصادی حالات کا بھروسہ نہ کرے نہیں کرتے تب تک آپ شاعر اود شاعر کی

[illegible]

چاہیں تو آپ اعتقاد حسین، اعتقاد حسین، خدا تعالیٰ، سرور مجرب، بکار  
 ظہیر، محمد حسن اور دوسرے بے شمار دیکھی اور معاشرتی نقادوں کے وہ  
 مضامین پڑھئے جو انھوں نے ہمارے کلاسیکی شاعروں پر لکھے ہیں۔ ایسی  
 تنقیدوں کو میں سب سے تنقید ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ ان  
 تنقیدوں کا ادبی حقائق سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ یہ تنقیدیں نقاد کی  
 فوجی فکر اور نظریاتی اڑانوں کا مظهر ہیں۔ یہ جدید یا قدیم ادب کے متعلق  
 کوئی ایسی بات نہیں بتاتی جو اس ادب کو سمجھنے میں اور اس سے بستر پر  
 لطف اندوز ہونے میں ہماری مدد کریں۔ یہ نہیں بلکہ وہ ہماری توجہ کو  
 اصل حقائق سے ہٹا کر ان حقائق میں الجھاتی ہیں جو بنیادی طور پر ادبی  
 حقائق ہیں ہی نہیں۔ اس تنقید نے ہمارے جدید اور قدیم دونوں قسم کے  
 شاعروں کے ساتھ نا انصافیاں ہیں۔ ہمارے ذہنوں کو غیر ادبی عقائد اور  
 وابستگیوں اور آئیڈیولوجیکل تعصبات سے بھر کر ہیں اس بات کا اہل ہی  
 نہیں چھوڑا کہ ہم شعر کو شعر کے طور پر پڑھ سکیں اور شاعر کو شاعر کے طور پر  
 چاہ سکیں۔ بات خدا سخت ہے لیکن مجھے کھلے دیکھئے کہ ہماری ناگہمی اور  
 اور معاشرتی تنقید نے سوائے فکری اعتقاد، ذہنی تعصب اور تہذیبی  
 بربریت کے کوئی اثرات ہمارے ادب پر نہیں چھوڑے۔

یہی حال فلسفی نقادوں کا ہے۔ انھوں نے اپنی نام نہاد فلسفیانہ  
 تنقید سے فن کار کی رہ نمائی نہیں کی بلکہ اسے محض الجھایا ہے۔

ذرا گرامر علی گرامر صاحب کے ان جہت جہت جہت پر نظر کیجئے،  
 لیکن جہاں تک وجودیت پسندی سے ہمارے جدید شعرا کی  
 ذہنی وابستگی کا سوال ہے ان لوگوں نے عموماً ناقص و عمل کا ثبوت دیا ہے  
 اپنے ترقی پسند پیش روؤں کے برعکس ہماری نئی نسل کے شعرا  
 نے وجودیت پسندی کی طرح ترقی کی ذات کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اپنی  
 شاعری میں کرب و اضطراب، تردد و تشویش، غیر مغروریت و دروغی،  
 نیز مایوسی و بے یقینی کے احساس کو بکثرت استعمال کرتے رہے۔ اس  
 انتشار کو نئی شاعری کے بعض فلسفہ پردازوں نے عالمی سطح پر کیے ہوئے  
 انتشار کا جائز و مدلل قرار دیا۔ اردو کی نئی نسل میں اس رجحان کو مقبول

عام ہونے میں شبہ نہ کہ ان کے ادب کا سب سے نمایاں حصہ ہے۔ نئی  
 میں اس رجحان کی مقبولیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری نئی شاعری نے فر  
 کی ذات، ذات کا کرب اور کرب کا احساس، اسی شدت میں ہمارے  
 ہر کے ہو گئی۔ وجودیت پسندی کا اصل فلسفہ کہ انسان اپنی قوت  
 اور اس کے ذریعہ غیر مغروریت، غرور، تردد اور انتشار کے عالم سے  
 گزرا ہر نکال لانے کی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کے نئے شاعروں میں تو  
 مفقود ہو کے رہ گیا۔ یہ بات یقیناً اردو ادب کے لئے اچھی علامت  
 نہیں تھی؟

... انسان اپنے وجود کی پاکیزگی کی کاوش  
 اس حدیث یا فلسفے میں اس احساس کے گامچلے کو ہم بدھ نے  
 سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ حدیث برائے حدیث نہ ہوگی بلکہ  
 کے مادہ ارتقاء حاصل کرنے کی غرض سے ہوگی۔ لیکن اردو کے نئے  
 میں اس ارتقاء کا جذبہ عبوری طور پر مفقود نظر کرنے لگا۔ حالانکہ اتر  
 شاعری کی عمدہ مثالیں ان کے سامنے تھیں جس سے استفادہ کیا جاتا  
 اور اس طرح ایک طرف اگر ایشیاد اندر گم بدھ کے فلسفے سے تو  
 طرف مولانا رام کے اسلامی فلسفے سے فائدہ جوتا جاسکتا تھا جس سے  
 بین الاقوامی ادب کے سامنے غم کے ساتھ ایک نئی شاعری کر سکتا  
 لیکن ایسا نہیں ہوا اور اس کے لئے نئی شاعری کے وہ فلسفہ طراز  
 تھے جو جدید انسان کے مثبت کردار کو جدید شاعری میں ابھارنا  
 چاہتے تھے۔ اس کے برعکس ان لوگوں نے جدید انسان کی جز  
 پر زور دیا وہ بین الاقوامی ادب کے لئے کوئی فائدہ نہ تھا۔  
 میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ وجودیت پسندی کے فلسفے  
 کوئی خامی نہیں ہے بلکہ شاعر کے لئے وجودیت پسندی سے  
 گزرا اور اردو ادب کے لئے یہ کہہ سکتا ہوں کہ وجودیت پسندی  
 طرح اگر غیر مغروریت، غرور، تردد، تشویش اور انتشار کو  
 شاعر وجودیت پسندی کے مثبت چکر کو نہیں سمجھتا تو  
 سے جدید انسان اپنی قوت انسانی کے لئے اچھی علامت

نور کمال بننے کی اوجیت نکلتا ہے۔

(مصدر شمارہ ۱۲)

اب تمام بیانات کے لیے جو بنیت کام کر رہی ہے وہ کہنے کو نام دے کر ایسے پکا پھانسی پر چڑھانے والی ذہنیت ہے۔ وجوہت کے تحت پر جدید شاعریوں اور جدید شاعری کے فلسفہ طرز ادبی "دو تہہ کو سولی دی گئی ہے۔ جس غلط سرو وضع پر یہ بیانات قائم ہیں وہ یہ ہے کہ جدید شاعری وجودی فلسفہ کی ترجمان ہے۔ جس میں غلط ادبی نظریہ پر یہ مفروضہ مبنی ہے وہ ہے کہ شاعری کسی بھی فلسفہ کی ترجمان یا کلاسیک ہو سکتی ہے۔ ایسے غیر ذرا ناانہ بیان دینے سے پیش تر نقد کو چاہئے کہ مطلب اور فلسفہ کے رشتہ پر غور کر کے چند بنیادی سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کوئے کیوں کہ ایسا کئے بغیر وہ فی اور فلسفہ کے رشتہ کو سمجھ نہیں سکے گا اور اس میں نقصان ہی کا ہی ہوگا۔ یہ سوالات ہیں کیا فی فلسفہ کا معلقہ گوشہ تھا ہے یا خوشہ چیں۔ خوشہ چینی کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ فن کار کی بھی فلسفیانہ تصور کا استعمال کیسے کرتا ہے۔ فن کار کے یہاں فلسفیانہ خیال کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ کیا فی کا فکاکی اعلیٰ قدر دل کو بھینٹ پڑھانے بغیر فلسفہ کی پیروی ممکن ہے۔ کیا فلسفیانہ شاعری کی مسرت بخشی جمالیاتی ہوتی ہے یا فکر کی کسی خیالی کا انگشتان یا اس کا فلسفیانہ استقصاء بنات خود ایک مسرت انگیز اور EXCITING کام ہے۔ اس لیے شاعری میں فلسفیانہ فکر بھی مسرت انگیز ہو سکتا ہے جیسا کہ مثلاً پوپ کی شاعری میں ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ مسرت شاعری کی ہے یعنی جمالیاتی ہے یا فلسفیانہ غور و فکر کی یعنی دانش ورانہ ہے۔ پوپ اور ٹیکسیر میں، غالب اور اقبال میں فلسفہ کا استعمال کون سا طریقہ لئے ہوئے ہے اور اگر ایک کی فن کاری دوسرے سے اعلیٰ درجہ کی ہے تو دونوں میں فی کمانہ دیکھا۔ ادب میں فلسفہ کو جتنے کاموں میں استعمال کیا ہے جو ایک کو دوسرے سے بہتر فن کار جانا ہے۔ غرض کہ ادب اور فلسفہ کے مسائل ایسے ہیں کہ یہ عرض کر لیتا ہوں کہ ان کے کشن اور مصنف کے نا انصافی کی مرگ ہیں۔ یہ گن ہے کہ نقاد کو کسی ایک فلسفہ میں دل چسپی ہے اور اسے اس پر دست دینے میں داخل ہو کر

اس سے اس بات کا جواز پیدا نہیں ہوتا کہ وہ ایسی ہی دل چسپی اور شغف کا مطالعہ فن کار کے کرتے۔ فن کار کی فلسفہ میں دل چسپی فلسفہ کے طالب علم کے مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ وہ ہر فلسفہ سے اپنے کام کی چیز لے لیتا ہے اور کسی بھی نظام فلسفہ کی مکمل طبقہ گوشہ نہیں کرتا۔ اس لیے فی کار پر اس اعتراض کی کوئی بنیاد نہیں رہتی کہ اس کا فلسفہ کا علم تھا ہے۔ کرامت علی صاحب جلتے میں کیوں کہ انھوں نے جدید شاعری کا مطالعہ کچھ سے زیادہ کیا ہے کہ جدید شاعریوں کی اساس کی سمجھ میں مختلف ہیں بلکہ ہر شاعر ایک وقت اساس کی مختلف سمتیں میں سفر کرتا ہے۔ ایسے مختلف شاعروں کو بھٹوں کا ایک ریڈ سمجھ کر یہ قیاس کر لینا کہ یہ سب کے سب وجودی فلسفہ کی چراگہ میں گھاس چرنے پھرتے ہیں جو شاعری کی دلیل نہیں۔ میں یہ نہیں کہہا کہ جدید شاعری وجودی فلسفہ سے متاثر نہیں ہے یا جدید شاعری ان مسائل سے بے نیاز ہے جو وجودی فکر کے کبھی مسائل رہے ہیں میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ اگر جدید شاعری وجودی فکر سے متاثر ہے تو پھر نقاد کا کام ہی یہ ہے کہ وہ ان اثرات کا جائزہ لے کر بتائے کہ ان کا ادب پر کیا اچھا برا اثر پڑا ہے۔ ایسا جائزہ اور حجزہ اور حجزہ اور لامعانی بیانات اور تعلیمات دوسری چیز۔

کرامت صاحب کو شکایت ہے کہ ہمارے جدید شاعروں نے وجودی پسندی کے فلسفہ سے ناقص مدد مل کر ثروت کیا یعنی اس کے چند منفی پہلوؤں کو اپنایا لیکن مثبت پہلوؤں کو یعنی قوت اور ادا کی ذریعہ تارک ماحول سے بچنے والے پہلوؤں کو نہیں اپنایا۔ کرامت صاحب کے اسلوب فکر کو اگر ہم تنقید میں روا رکھیں تو پھر دیکھیں کیسے دل چسپ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا تیکسیر نے اسلام کی طرف مثبت مدد مل کا ثبوت دیا۔ اس نے اسلام سے چند تصورات کو لے اسلام کا پورا فلسفہ کیوں نہ ہم کیا۔ اقبال نے اسلام کا مثبت اور لطیف اور برگس کے چند تصورات کو کیوں اپنایا کیا اقبال نے اسلام کی طرف ناقص مدد مل کا ثبوت دیا ہے۔ (تا کہ کسی تو غیر ان کا کہیں گے۔ یا کیا ترقی پسندوں کے تعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے اسلام کے صورت مثبت پہلوؤں کی طرف دیکھا اور منفی پہلوؤں کی طرف نہیں

دیکھا، سوال پھر وہی بنیادی آن کلچر ہوتا ہے۔ یعنی میں دیکھتا ہوں کہ  
 فن کا کون سی ضرورتوں کے تحت کون سے تصورات اپناتا ہے اور ان سے  
 اپنی شاعری میں کیا کام لیتا ہے۔ وہ تصورات اس کی نظر کو محدود بناتے  
 ہیں یا طاقت بخشتے ہیں۔ فلسفہ فن کار کی حسیت کو محدود کرتا ہے یا اسے  
 وسعت بخشتا ہے۔ مثلاً ذات کے کرب کا مسئلہ لے لیجئے۔ نقاد کا یہ کام  
 دیکھ کر کسی بھی شاعر کے یہاں کرب کی نوعیت کا اندازہ لگائے۔ آپ کو  
 عجیب لگے گا کہ کرب کا شدید ترین اظہار توفیق کی نظم "ہم لوگ" میں  
 ملے گا جس میں فیض نے جدید آدمی کو مروجہ انجمنوں کی جذباتی سطحوں کو  
 مایوس احساس مندی سے چھوڑا ہے۔ پہلا سوال تو یہ ہے کہ جدید شاعروں  
 الگ ہیں اس کرب سے کون سی باتوں میں مختلف ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ  
 توفیق کا کرب ادنیٰ *ademy* سے کون سی باتوں میں مختلف ہے تیسرا  
 سوال یہ ہے کہ جدید شاعروں کے کرب کی اگر کچھ نفسیانہ اور بالبدن الطبیعی  
 باتیں ہیں تو وہ کون سی ہیں اور اس معاملہ میں ان پر کون سے وجودی  
 رد و غیر وجودی مفکروں کے اثرات پڑے ہیں۔ کرب کی جو مختلف شکلیں مثلاً  
 ان کا کرب فرد کی آزادی کا کرب، آئنا دارانہ انتخاب کا کرب، موت کا کرب  
 وغیرہ وجودی مفکروں میں نظر آتی ہیں ان میں سے کون سے کرب نے  
 مارے شاعروں کو زیادہ متاثر کیا ہے اور کیوں۔ کیا کہیں ایسا تو نہیں کہ جسے  
 ہم وجودی کرب کہتے ہیں وہ فن کار کے وجودی مسائل ہی کا بڑا کدو ہو  
 اور وجودیت پسند فلسفہ کی دیہ نہ ہو۔ ہنگام نے جسے دیکھی شاعر کہا ہے اسے  
 حاصل کرنے کے لئے ضروری تو نہیں کہ وجودیت پسند فلسفہ کی خوش بینی  
 جائے۔ پھر بھی یہ بھی دیکھنا ہوگا اور یہ کام ادبی نقاد کا بنیادی کام ہے  
 اس کرب سے شاعر نے کیا لے لیا ہے۔ محض کرب کی موجودگی یا اس کا  
 بیان تو شاعر کو شاعر نہیں بناتا۔ مثلاً ہیروہ حوال پر چھنا ہوگا کہ اس کرب  
 بنظر *RUMINATE* کرتا ہے یا اس پر *CONTEMPLATE* کرتا ہے۔  
 پہلے بتایا ہے کہ جریز کرنا کہ شاعر بننے سے دیکھتا ہے وہ یہ ہے کہ  
 مسائل پر *RUMINATE* بہت کرتا ہے۔ خود کو نظر نے اپنی نظم  
 کے دیا جو میں لکھتا ہے کہ ادنیٰ *ademy*

جو کسی نظم میں شاعر نے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے اس کا کرب  
 جہاں پر نقاد کو دیکھنا پڑتا ہے کہ جدید شاعر کرب پر  
 کرتا ہے تو اس کے متعلق کیا لکھتا ہے۔ اس پر *CONTEMPLATE*  
 کرتا ہے تو کون سا احساس کے کتب سے دیئے روشن کرتے ہیں۔ اس کی  
 سطح پر کرب کا اندازہ لگنا ہے کہ شاعر کی اپنی کسی صورت اختیار کرتا ہے  
 کیا اس فنکار کا دل چاہتا ہے کہ وہ جس جگہ پر کھڑے ہیں وہی پھول  
 شمع اللہ کی آگ سے غفلتوں کی میتیں دیکھ اٹھیں ہیں۔ کیا کرب داخل  
 حواس پیدا کرتا ہے یا اندل غفلت۔ دونوں صورتوں میں اس کی اپنی  
 دلکشی کیسے متاثر ہوتی ہے۔ کیا اس تصویر پر کون سے اور ملاحظوں کے ذریعہ  
 سوچتا ہے یا تجریدی فکر کی سطح پر۔ انفرادی اس کے یہاں جیتے جاگتے ہیں یا  
 کتابی۔ پھر ایک دوسرا ہم سوال آتا ہے۔ کرب جدید شاعری میں شاعر کا  
 حسی تجربہ ہے یا محض فیشن پرستی۔ نقاد کے پاس اس کے وجدان کے  
 علاوہ دوسرے کون سے *EMPIRICAL* تنقیدی سانچے ہیں جس کے  
 ذریعہ وہ کسی احساس کی اصلیت اور بناوٹ کا فرق سمجھا سکتا ہے۔ یہ اور  
 ایسے دوسرے بہت سے کام ہیں جو کسی بھی رجحان یا شاعر کے متعلق  
 فیصلہ دینے سے پیش تر نقاد کو کرنا پڑتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ کام مشکل  
 ہیں لیکن نقد سے یہ کہنے کے کیا کہ اس کا کام آسان ہوتا ہے۔ میں یہ بھی جانتا  
 ہوں کہ اس قسم کا کام کرنے کے لئے ہر شاعر کے لئے وقت نکالنا پڑتا ہے اور  
 ہم سب عظیم الفرضی کے مارے ہوئے ہیں۔ میں خود جدید اور قدیم کلاسیک  
 شاعروں پر اپنے طور پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن وقت کہاں ہے۔ لیکن نقد  
 اگر نقاد کے طور پر کام نہیں کر سکتا تو اسے خاموش رہنا چاہئے۔ رائے کافی  
 اور مشورہ یا شمس سے خوش ہونا اس کے کردار کی ذیبت نہیں دیتا۔  
*NOT GENERALIZATION* کا سب سے بڑا غلطوہ ہے کہ اگر  
 وہ ایک بھی شاعر کا انسانی کرتا ہے تو نقاد کا اپنی معافی غلطی کا  
 رنگ بکھرتا ہے۔ قانون کا طریقہ کار بھی تو یہ ہے کہ کیا یہ ممکن  
 ہوگا کہ کسی ایک کے لئے قانون بنا جائے۔  
 ایک نکتہ صاحب کے طریقہ کار پر بھی لکھتا ہے

ایک تیسری بات یہ کہ جو قسم کے انسانی رویہ کی بات کرنا ماحول کرنے  
 ہیں وہ اس وقت تک حاصل نہیں ہوتا جب تک فن کار رنگ دلا اور بے  
 دردی سے چند دھڑک اور حتیٰ فیصلوں پر نہ پہنچے۔ ایسے فیصلوں کا مطلب  
 یہی ہوتا ہے کہ فن کار اپنے لئے جذبات اور تجربات کی دنیا میں غور و  
 کہل کرے۔ لیکن سخت میں پہلے کا مطلب یہی ہے کہ دوسری سمتوں کی طرف  
 بڑھ کر دیکھ جائے۔ ایسے فیصلوں سے اقبال اور ترقی پسندوں اور جویت  
 پسندوں کے ادب کو جو نقصان پہنچا ہے اس کی نشان دہی کے لئے ایک  
 آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ خود سارتر کے ادب کو دیکھئے۔ اس میں شدت  
 کا عنصر کتنا زیادہ ہے۔ حریت اور جنس کی طرف اس کا رویہ کتنا نفرت منہ  
 غیر جذباتی اور سرد ہے۔ اس کا آزادی کا تصور کتنا کششی demonic  
 ہے۔ اس کے یہاں انسان اپنی قوت ارادی سے اپنے لئے ذمہ دار اور انتخاب  
 کر کے خود کو جس قالب میں ڈھالتا ہے وہ انسانیت دوست بہل اور انقلاب  
 آوری کا کردار ہے لیکن سارتر کا پورا وجودی فلسفہ جو اس بے معنی اور  
 absurd کائنات میں انسان کے بے معنی وجود پر مبنی ہے آزادی کے  
 بہل اور انقلابی بننے کے لیے بے عمل کرے spontaneous بنادیتا ہے۔  
 یہ دنیا بے معنی ہے۔ اس دنیا میں آزادی اجنبی ہے۔ کوئی یہ ثابت نہیں کر سکتا  
 کہ یہ دنیا آزادی کے لئے بنائی گئی ہے۔ کوئی فلسفی ان اور مذہبی تصور ایسا  
 نہیں دے سکتا کہ آزادی کیوں ہے۔ کائنات کیوں ہے۔ چونکہ آزادی  
 آزاد ہے اس لئے اب وہ اپنی قوت ارادی سے جو چاہے ہی سکتا ہے۔  
 دوست و دشمن کے یہاں یہ سوال اپنی پوری کھینچا کے ساتھ ابھرا ہے لیکن  
 وہ اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے سکتا۔ سارتر نے یہ جواب دینے  
 کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ثابت ہی پر غور ہے لیکن ساتھ ہی  
 absurd جو ہے۔ اصل میں میں حالات کا اسے سامنا تھا وہ بھی بہت  
 ہی مشکل حالات تھے۔ انسان کی ہزاروں سالہ مذہبی رعایت کے  
 باوجود وہ فلسفہ کے نقطہ میں ٹھہر کر کسی ٹرین کب گیس پھر اور  
 غیر انسانی عقل و طاقت گری کا نشانہ دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود جس  
 دولت فطریہ پر وہ انسانی سے اپنی مذہبی روایت ترک کرنے کا کٹھن

ایک تیسری بات یہ کہ جو قسم کے انسانی رویہ کی بات کرنا ماحول کرنے  
 ہیں وہ اس وقت تک حاصل نہیں ہوتا جب تک فن کار رنگ دلا اور بے  
 دردی سے چند دھڑک اور حتیٰ فیصلوں پر نہ پہنچے۔ ایسے فیصلوں کا مطلب  
 یہی ہوتا ہے کہ فن کار اپنے لئے جذبات اور تجربات کی دنیا میں غور و  
 کہل کرے۔ لیکن سخت میں پہلے کا مطلب یہی ہے کہ دوسری سمتوں کی طرف  
 بڑھ کر دیکھ جائے۔ ایسے فیصلوں سے اقبال اور ترقی پسندوں اور جویت  
 پسندوں کے ادب کو جو نقصان پہنچا ہے اس کی نشان دہی کے لئے ایک  
 آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ خود سارتر کے ادب کو دیکھئے۔ اس میں شدت  
 کا عنصر کتنا زیادہ ہے۔ حریت اور جنس کی طرف اس کا رویہ کتنا نفرت منہ  
 غیر جذباتی اور سرد ہے۔ اس کا آزادی کا تصور کتنا کششی demonic  
 ہے۔ اس کے یہاں انسان اپنی قوت ارادی سے اپنے لئے ذمہ دار اور انتخاب  
 کر کے خود کو جس قالب میں ڈھالتا ہے وہ انسانیت دوست بہل اور انقلاب  
 آوری کا کردار ہے لیکن سارتر کا پورا وجودی فلسفہ جو اس بے معنی اور  
 absurd کائنات میں انسان کے بے معنی وجود پر مبنی ہے آزادی کے  
 بہل اور انقلابی بننے کے لیے بے عمل کرے spontaneous بنادیتا ہے۔  
 یہ دنیا بے معنی ہے۔ اس دنیا میں آزادی اجنبی ہے۔ کوئی یہ ثابت نہیں کر سکتا  
 کہ یہ دنیا آزادی کے لئے بنائی گئی ہے۔ کوئی فلسفی ان اور مذہبی تصور ایسا  
 نہیں دے سکتا کہ آزادی کیوں ہے۔ کائنات کیوں ہے۔ چونکہ آزادی  
 آزاد ہے اس لئے اب وہ اپنی قوت ارادی سے جو چاہے ہی سکتا ہے۔  
 دوست و دشمن کے یہاں یہ سوال اپنی پوری کھینچا کے ساتھ ابھرا ہے لیکن  
 وہ اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں دے سکتا۔ سارتر نے یہ جواب دینے  
 کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش ثابت ہی پر غور ہے لیکن ساتھ ہی  
 absurd جو ہے۔ اصل میں میں حالات کا اسے سامنا تھا وہ بھی بہت  
 ہی مشکل حالات تھے۔ انسان کی ہزاروں سالہ مذہبی رعایت کے  
 باوجود وہ فلسفہ کے نقطہ میں ٹھہر کر کسی ٹرین کب گیس پھر اور  
 غیر انسانی عقل و طاقت گری کا نشانہ دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود جس  
 دولت فطریہ پر وہ انسانی سے اپنی مذہبی روایت ترک کرنے کا کٹھن

کہتا ہے وہ انسان کے لئے ممکن نہیں کیونکہ انسان اتنی آسانی سے اپنی مائنس وابستگیوں کو ترک نہیں کرتا۔ اسی لئے سارتر کا اتحاد بھی بہایت مسافک اور پکے گوشت کی طرح برہنہ ہے۔ فلسفہ میں یہ سب کچھ چل سکتا ہے لیکن ادب میں تو آدمی ہر چیز کو انسانی تجربہ کے طے پر قبول کرتا ہے۔ یعنی فلسفہ میں تو مثلاً خدا کا دو ٹوک انکار ممکن ہے لیکن احساس اور تجربہ کی سطح پر یہ انکار اتنا سادہ ہمارا دماغ نہیں ہوتا اسی لئے سارتر کے ادب میں نرمی اور طائیت نہیں ملتی۔ سختی، تندہی اور شدت ملتی ہے۔ اس میں چمک ہے لیکن بولادگی، جذبات گھولتے ہیں لیکن لوہے کی سلاخ کی طرح۔ فرض یہ کہ ادب کے طریقہ دنیا انسان تخلیق کرنے کا جذبہ اپنی جگہ حق بجانب سہی لیکن فن کار سے احساس اور فن کی بہت قربانیاں مانگتا ہے۔ جب فن کار فن کی بجائے انسان کا خالق بنتا ہے جس کا بہ حیثیت فن کار کے وہ اہل نہیں ہوتا تو اسے فلسفوں کے کنوئیں جھانکنے پڑتے ہیں اور جو بھی نیا انسان وہ تخلیق کرتا ہے چاہے وہ اقبال کا سرور من ہو، ترقی پسندوں کا نیا انسان ہو یا سارتر کا لبرل انسان دوست انقلابی ہو وہ محض ایک آئیڈیل ہوتا ہے اور ادب کا سرور کا پھر آئیڈیل سے نہیں ACTUALITY سے ہوتا ہے۔ اسی لئے فن کار فلسفہ کے مسائل ادب میں نہیں سلجھاتا بلکہ انسان کے انسانی مسائل کی ادب کے ذریعہ آگہی پیش کرتا ہے جیسا کہ آڈن نے بتایا ہے کہ فن کار DILEMMA کو RESOLVE نہیں کرتا بلکہ صرف اس کی TERMS بیان کرتا ہے۔ اس نظر سے آپ دیکھیں تو فن کار کے انتہائی رویہ کی بات ہی عمل ہی جاتی ہے۔

جیسی باتیں کرامت صاحب نے کہی ہیں اگر ایسی ہی باتیں تجربہ شاعری کے فلسفہ طرز پر کہہ سکتے تو ان پر غار و ملا سادی اور مضرب ہندی کا اعتراض قائم کر دیا جاتا اور ظاہر یہ کیا جاتا کہ کرامت صاحب نے اپنے بیانات میں مایوسی شاعری جس سے ہمیں اللہ تواری ادب کے سامنے فخر کے ساتھ ایک نئی چیز پیش کر سکتے تھے۔ مضمون پیش نہیں کیا تو اور کیا کیا ہے۔ ایسی شاعری کا جو کہ انھوں نے تجویز کیا ہے وہ اقبال کی شاعری

ایشاد بعد گوتم بدھ کے فلسفہ اور مولانا دہلوی کے اسلامی فلسفہ پر غور ان کے خود ایک ترمیم کے احساس سے غفلت کے لئے بدترین مثال قرار دیا کہ استثنائی کر سکتے تھے۔ ایک سے الگ تو یہ ہے کہ رجوری فلسفہ کو عدم کے احساس کے ساتھ جینے کا سبق دیتا ہے یعنی آدمی کو اس دنیا عدمیت کے کرب کا پھیل کر ہی جیتا پڑے گا۔ خاص طور پر ہیروگر سارتر کی اتحادی وجودیت پسندی کو کسی بھی طرح عدلیت کے کہ ماروا کے طور پر مذہب کی تشبیہ کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں خواہ وجودیت پسند عدمیت کے کرب کو زائل کرنے کا کوئی ماروا تلاش کرے۔ وجود یہ بھی کہ وہ مفکر تھے اور عدمیت کے متعلق مذہبی فکر کہ ان کا ذکر کرتا تھا۔ بہر حال یہ ایک طویل بحث ہے۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا کہ وجودیت پسندوں نے تو عدمیت کے احساس کے ساتھ ہر اصول و جینے کی بات کی ہے۔ اب کرامت صاحب جدیدیوں پر لعنت پڑھتے ہیں عدمیت کے احساس کے لئے تھارے کے لئے انھوں نے ایشاد، سلام وغیرہ کی طرف رجوع کیوں نہیں کیا۔

دوسری بات یہ کہ عدمیت وینو کا جو کچھ گھینسا پیدا ہوا اللہ حضور کے ہمارے درمیان سے روک کر چلے جانے کی وجہ ہے۔ مذہب موت اور عدمیت دونوں کو ہمارے لئے گوارا بناتا تھا۔ حمد وسطی کے آدمی کو موت اور عدمیت کا کرب نہیں تھا۔ کرب کا آغاز بھی نشاۃ الثانیہ سے ہوتا ہے جب حقیقت پسندی عدالت کو کھڑو کرنا شروع کیا۔ ہندو مذہب اور اسلامی قہم دونوں موت کو تو حقیقت الٰہی سے عدالت کی گھڑی سمجھتے تھے۔ انسانی روح کی ابدیت کا تصور گوارا بنائے ہوئے ہیں۔ یہ سب آہ مائنس اور عقلی طوم کے آگے نکل دئے اور دفعہ ہوئے گئے ہیں تمام ACTUALITY اور POTENTIAL کے مسائل کا حل میں حقیقت پرستی اور شریعت پرستی بن کر رہ گیا۔ ذاتی طور پر یہ بھول کہہ چکا کہ کبھی فلسفہ عدمیت کے کرب کو کم یا گوارا نہیں کرے کہ صرف مذہب ہی کر سکتا ہے لیکن مذہبی عقیدہ کے لئے آج



مذہب روزنامہ پہلے بتا چکا ہے۔ انسان نفسیاتی اور روحانی طور پر اپنے  
 FINITURE میں رہ نہیں سکتا اور اس کے پاس کوئی چیز ایسی  
 نہیں رہی جو اسے لامحدودیت کا احساس نہ دے۔ جدید شاعری کی جڑ دنیا  
 سے غیر اطمینانی کا ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ دنیا انسان سے اس کے  
 بد باقی سہارے بچھین لیتی ہے اور اسے ایک غیر مطمئن روح کی طرح  
 دنیا کے غراہے میں بھٹکتا چھوڑ دیتی ہے۔ جدید شاعر کے یہاں کھوئی  
 ہوئی روحانی دنیا کو پائے کی ٹرپ دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ شاعر خدا کا  
 بھوکا ہے۔ اور جدید سائنسی دنیا میں خود کو اپنی محسوس کرتا ہے کیونکہ  
 کہ وہ ان مانوس ٹکری والے سنگیوں سے کٹ گیا ہے جو اس دنیا میں اس کے  
 وجود کو باسطنی بناتی تھیں۔ کہ نہیں تو آپ ملین مٹھی اکابر پاشی اور محرومی  
 کی شاعری کو ذرا غور سے پڑھیں اور دیکھیں کہ ان کی شاعری میں روحانی  
 تشنگی کیسے پیاسی آتما کی طرح زبانی لٹکائے سوکے بیابان میں بھاگ  
 رہی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس پیاسی کو کون بھائے۔ اپنشد۔ اسلام۔  
 تصوف۔ لیکن کیا یہ چیزیں عقیدے کی بازیابی کے بغیر ممکن ہیں اور  
 ایک ادبی نفاذ کی حیثیت سے کیا ہم اس بات کا جائز رکھتے ہیں کہ کئی کاوی  
 کے روحانی مسائل بھی سلجھاتے پھریں۔ کیا یہ مسئلہ فن کار کا اپنا نہیں ہے کہ  
 وجود کے کرب حدیث کے کرب۔ موت کے خوف کو زائل کرنے کے لئے وہ خود  
 اپنا دامن تلاش کرے۔ اگر وہ مذہب کو اپنا نہیں سکتا تو اس کی کچھ ذرا  
 مجبوریاں ہوں گی۔ بھلا ہماری تلقین سے وہ تھوڑے شب زندہ رہے۔  
 گا۔ اگر ہم جیسے چنگی لوگ اس قسم کی روحانی رہبری کے اہل ہوتے تو  
 پستی پر تنقیدی مضامین لکھنے کی بجائے فوراً ہمدردی کر دینا کہ لوگوں کو  
 نجات کے راستے دکھانے پھرے۔

جس پر یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ حدیث کے کرب سے نجات پانے کے لئے  
 اپنشد اور گوتم بردھ کے فلسفے سے زیادہ تسکین دہکھنے کی ضرورت ہے۔  
 لیکن جس قسم کے سکھ اور جہاں کے لہو نے یہ فلسفہ اور خود انسانی  
 وجودیت پسندوں کا فلسفہ جس کی تعلیم پر حیران ہے اس کی سزاوارتہ  
 تادم پرست نفس میں اس کا راسخ فلسفہ سے جو مذہبی اور روحانی اقدار

پیشی ہیں فیض یاب ہو سکتا ہے۔ یعنی فن کار کے لئے کیا یہ ممکن اور مناسب  
 ہے کہ بغیر کسی روحانی طلب کے غرضی شاعرانہ فردوتوں کے پیش نظر یا  
 میں انفرادی ادب میں فکر کے ساتھ ایک نئی چیز پیش کرنے کے اسفل  
 مقصد کے تحت وہ ان فلسفوں کو کھٹکائے جن کے سرچشمے انسان کے  
 مذہبی اور روحانی تقاضے سے ہیں۔ کیا بغیر کسی روحانی وابستگی کے کسی بھی  
 روحانی نظام فکر کا استعمال خیاری نہیں ہوگا۔ کیا سنیائے کے ماوراء اقلع  
 حاصل کرنے کے لئے کلام اقبال اور کلام ردی کا مطالعہ کافی ہے یا اس کے  
 لئے کسی مذہبی گتھ اور روحانی تجربہ کی بھی ضرورت ہے۔ کیا ردی اور اقبال  
 کے سے روحانی انداز ہی استغراق والوں کی قصوں طرز کی شاعری  
 کی عمدہ مثالوں کے ذریعہ جدید شاعر حدیث کے مختلف مدارج  
 پار سنار کے ماوراء اقلع حاصل کر سکتا ہے۔ کیا آدمی اپنے روحانی  
 مسائل کو غرضی صورتہ شاعروں کے مطالعہ سے سلجھا سکتا ہے یا پھر اسے  
 شاعری سے ہٹ کر خود اپنی زندگی میں مذہبی اور روحانی اقدار کو طلب  
 کرنا پڑے گا۔ اور مثالوں کا تسلی بخش جواب مشکل ہے کیونکہ ان تمام سوالوں  
 کا تعلق ادب اور عقیدہ کے متنازعہ فیہ مسئلے سے ہے۔ ادب میں عقیدہ کے  
 کے مسئلے پر تو خود ایٹ بری طرح چلایا ہے۔ لہذا میرے مجھے اس کی یہ  
 بات نہیں اترتی کہ ادب میں عیسائیت کا استعمال عیسائیت کو اپنا عقیدہ  
 بنائے بغیر بھی ممکن ہے۔ بہر حال کرامت صاحب فکر کے جس کمرے سے گذر  
 رہے ہیں وہ وہی ہے جس کا سامنا اہل اور ہوسٹ فکر کو ہے۔ یعنی  
 مذہب کے مافوق الفطرت عناصر کے بغیر غرضی اس کی اخلاقیات کو کیسے قائم  
 رکھا جائے۔ یاد رکھئے ہوسٹ اپنی اخلاقیات تشکیل نہیں کر سکا۔ اس کا تمام  
 اخلاقی اقدار وہی ہیں جو مذہبی بدولت کی پروردہ ہیں۔ ہوسٹ مذہب  
 کی اخلاقی اور روحانی وحدت کو تہذیب میں بدلے۔ درجہ ہے کہ اگر  
 مذہب کو اس کی اخصائیت کی وجہ سے قبول نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے  
 اخلاقی نظام سے کاظم کام لے جاسکتے ہیں۔ لیکن ہوسٹ آدمی کے  
 FINITURE کو بھی قبول نہیں کرتا۔ وہ تو اس کی ذات کی بیکاروں کا  
 طرح سے ہوتا ہے۔ لیکن مادہ کی ذاتی مشن سے محروم آدمی کی یہ تہذیب



خالی آدمی ہوتا ہے لہذا ہر شخص کو پھر ایسی اور ادبیت کی تلاش ہوتی ہے جو مذہب اور روحانی ڈیسین سے بے نیاز فکر کی سطح پر اس کی نیکیوں کو دیتی ہے۔ یہ بھی گویا کچھ عیش و ہوا کا خراب کئے بغیر مرقی چمنے کا معاملہ ہے۔ میٹھا میٹھا سپ اور کڑا کڑا دوا کا کھانسی کی بنیاد پر ہی انتخابی غریبیت کی علامت تعمیر کی جاتی ہے۔ ایسے فلسفوں اور روحانی نظاموں کی تلاش ہوتی ہے جو ادارتی مذہب سے غیر متعلق خالص فکر کی سطح پر نیکیوں کا سامان ہم پہنچا سکیں۔ دیوانہ بدرہم اور ذہین بدرہم کی طرف پورے مغرب کا رجحان اسی انسان کی کشش کا آئینہ دار ہے جو مذہب کو مسترد کرنا چاہتا ہے لیکن روحانی نیکیوں کے بغیر جی بھی نہیں سکتا۔ میں یہ نہیں سمجھتا کہ روحانی کشش کو کھالے کے واسطے میچ نہیں ہیں۔ اگر میچ ہیں بھی تو وہ فرد کے لئے میچ ہیں یعنی ایک فرد کی حیثیت سے آدمی اپنی روحانی کشش سے نبات حاصل کرنے کے لئے کسی بھی ایسے روحانی ڈیسین سے وابستہ ہو سکتا ہے جو اس کی ضرورت پوری کرتا ہو۔ نیکی پسند برگزیدہ ہندو کی روحانی کشش اور نبی کے ساتھی کا حل پورے انسانی معاشرہ کے روحانی اور اخلاقی مسائل کا حل نہیں بن سکتا۔ انسانی معاشرہ چند برگزیدہ ہندو یا ساج سے کٹے ہوئے چند انفرادیت پسند دانش وروں پر مشتمل نہیں ہوتا۔ یہ مختلف ذہنی اور روحانی ساج کے گروہوں اور جموں سے مل کر بنتا ہے۔ ایسے معاشرہ کی روحانی نیکیوں اور اخلاقی ضرورتوں کو تصویب و فیکل سوسائٹی۔ لاج۔ پراکٹھ ساج اور دیگر ساج اور ذہین بدرہم کے وسیع چند روحانیت پسند دانش ور پورا نہیں کر سکتے۔ وہ معاشرہ موت مند معاشرہ نہیں ہوتا جو ساج سے کٹے ہوئے انفرادیت پسند دانش وروں کو محرم دیتا ہے۔ ایسے دانش وروں کا وجود خود ساجی نظام کے اندرونی ڈھانچے کی جگہ پر کھانا ہے۔ صنعتی دور کے قصیدہ خوان زندگی بھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ بڑے شہروں کے اجتماعی جتنے کیسی انفرادیت پسندی کو پریشان کر رہا ہے۔ اپنی روحانی پیاس کو کھالے کے لئے اندرونی دشمنی کا پلانے کے بغیر انفرادی دانش ور ساج کے ان دیوہیکل مسائل کو کیسے حل کر سکتا ہے جو ایک نانا مذہبی روایت کی خلعت نے پیدا کئے ہیں۔ آج لیبل ٹھکانوں کو اس بات کا احساس پیدا ہے

کہ لہری نظر خدا پہنچا کہ جس نے جلال میں گنہگار بنائی ہے۔ اس اس  
 تاریخ میں مذہب اعلیٰ ایک روحانی طور پر حیات نہیں رہا کہ جس نے  
 یہی رہا ہے۔ ایک سماج کو پہلی کے طور پر اس کی گائیڈ کی گائیڈ اس  
 روحانی اور ادارائی بنیادوں میں غمر ہے۔ اسی کے ایٹم ایک نظام  
 کے لئے ایسی مرکزی ہدایت کی اہمیت پر زور دیتا ہے جو سماج کے  
 اور تفریق قندیں پر مشتمل ہو۔ اسی لئے وہ ایسی کوئی ایسا اور کوئی  
 شکوک نظر سے دیکھتا ہے جو انسان کی تفریق قندیں اور مذہبی زندگی  
 کے مافوق اسالیب میں سرنگ لگاتی ہے۔ نئے انسان اور نئے سماج  
 تعمیر کرنے والے پر جوش انقلابی اس بات سے بے غور ہے جس کے انسا  
 سماج کو اس کی مرکزی رہنمائی سے محروم کرنے کا نتیجہ ہے چاہے کہ انسا  
 سماج کی جگہ انسانی پیچڑ اور کیونٹی کی جگہ بکھرے ہوئے کے بل پر چلنا  
 کا اجتماع لیتا ہے۔ آدمی اپنی ذات میں بے گراں نہیں ہے۔ اس کا نظام  
 محدود ہے اور وہ غیر موزوں کا گروہ ہے۔ ایک طاقت اور اخلاقی حدود  
 ڈھیلوں کے بغیر قوس کی شری کر لیں کر دیا جاسکتا ہے۔ غیر کی  
 ہے کر لی اچھا کام دیا جاسکتا ہے۔ مذہب کا سماجی اور اخلاقی کاروبار  
 میں ہے کہ وہ انسان کے وحشی جذبات کی تاب دیں اور تفریق کو کا  
 اے سماجی زندگی کا اہل بنانا ہے۔ آدمی اگر اپنی صورت پاتا ہے تو  
 نظام میں پاتا ہے جو اس کے اداروں اور فیصلوں سے دوبارہ طاقت کی  
 بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ جو دنیا پر مبنی نظام بنانا ہے تو اس کا  
 ہے کہ مبنی نظام نے آدمی کو مرکزی بنانے کے سماج کی مرکزی تفریق رہنمائی  
 پہنچا کر کہ روحانی اور تفریق اور پرانے کے دیکھ کر آدمی اپنی انسا  
 رہنمائی کو کھینچتا ہے۔ انسانی رہنمائی اور انسانی رہنمائی  
 کہ اس سماج کی تفریق شامیں سب روحانی ایک ہے کہ جس نے  
 اس کے غیر موزوں کے تفریق میں جو تفریق کے رہنمائی کے  
 میں خود ہونے کے تفریق کے تفریق کے تفریق کے تفریق کے  
 میں۔ انسانی رہنمائی کے تفریق میں رہنمائی کے تفریق کے  
 تفریق کے تفریق کے تفریق کے تفریق کے تفریق کے تفریق کے

یہاں تاہم حرکت ہے۔ ہمارے بڑے بھائی لگ جاتے ہیں کہ ماضی کسٹوری اور مستقبل نظام کی آسانسوں سے کسی فیض بے بہتہ رہیں اور روحانی نجات کے راستے بھی آسان سے چھوٹے نہ پائیں۔ اس لئے پھر خاص بڑے بھائی کاوشگر فکر و جد میں آجاتا ہے۔ بعضی مذہب اور مسلک کی مرکزی حیثیت تو ہاتھ سے لگتی۔ مدینت کے کرب سے نجات کے لئے ایشد اور گوتم بدھ کا فلسفہ پڑھ کر اتفاق ہوگا۔ جدید شاعر کچھ نہیں تو اپنے کرب کے احساس اور بیان میں تو پھر غور ہے وہ طفل تیسویں اور چوتھے دہائیوں کا شاعر نہیں۔ وہ درد کی لہر کو ہواشت کر سکتا ہے لیکن درد کے اس بلبل پر رفاہ مند نہیں ہوتا جو اور سے بڑھ کر درد آنت کو اندر دبا کر رکھتا ہے۔ وہ اگر ORGANIC طور پر اپنے عقیدہ کو بچا نہیں سکتا تو میکا کی طور پر اسے تھامنے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ اللہ ہی اور مذہبی وجودی فکر ایک طور پر ہاتھ مارا لگ لگ راستوں پر گھمکن ہوئی ہے اور ابھی تک یہ راستے کسی ایک منزل پر مل نہیں پاتے۔ کرامت صاحب میں راستہ پر گامزن ہوئے ہیں وہ قوت اللہ کے ذریعہ اپنی نجات کا راستہ آپ تلاش کرنا کا ہے۔ اس راستہ پر اب انھیں ایشد اور گوتم بدھ کے فلسفہ کی طرف توجہ ملتی ہوئی نظروں سے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ سارے تھے قریب تک کہا ہے کہ کیا ہمارے کام کا آغاز اس مفروضے کے نا ہے کہ خدا نہیں ہے اور اللہ خدا ہو تب ہی انسان کی صمدت حال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دونوں میں میں پیدا ہوتا ہے جب آدمی میں اپنے عقائد کے نتائج بھگتے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔ مدخل بن فکر کی سطح پر ہوتا ہے فلسفی کا رد عمل بن فکر کے یہاں احساس کی کشش میں بدل جاتا ہے فلسفی کی اور حتی انتخاب کا تلاشی ہوتا ہے جب کہ فن کا ردوں دنیاؤں پر یہ ایک وقت چھا پاتا ہے وہ ایک کھانا بھی چاہتا ہے اور ایک کو سالم بھی رکھنا چاہتا ہے۔ وہ مسرت حاصل کرنا بھی چاہتا ہے اور مسرت کو بے شمار بنانا بھی چاہتا ہے۔ وہ تاشائے بخش کا بھی شکار ہوتا ہے اور تاشائے جین کا بھی۔ غرض یہ کہ فن کار احساس کی سطح پر متفاد نہیں رہتا کہ ہاں یہ ہے کہ اس کے ہیں تفادیم انہی میں بدل جاتا ہے۔ تنقید اپنی آخری شکل میں فلسفہ کی ایک جڑ ہے کہ یہاں تک کہ اس کا سرور ادبی حقیقت کی آگاہی اور حقیقت

کی تلاش سے ہوتا ہے۔ لیکن نقاد فکر کو فلسفہ کی سطح پر نہیں بلکہ ادب کی سطح پر چاہتا ہے جو احساس کی سطح ہے۔ اسی سے نقاد کی انجیل لکھی کہ ادب کی صمدت کے بہت نازک مقامات کو چھوٹی ہیں۔ اور اس نقاد کے لئے نہیں کی فکر فلسفہ یا ادب کی پرکھ نہایت آسان نہیں کا مقام ہوتا ہے۔ اس کے لئے مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اپنے مضبوط عقائد کو سالم رکھتے ہوئے ادبی تنقید میں عقیدہ کی تنگ نظری کی پرچھائیاں نہ پڑنے دے۔ ایک طرف تو ایٹ کے مصلاتی عقائد کی تنگی کا یہ عالم ہے کہ ان گینڈے کے چرچ کو ڈالنے پڑتا ہے کہ کیسا نازک کے جدید نقادوں سے صفاہمت کے نام پر مذہب کو بہت سہل بنا دی ہے۔ اس کا کہنا یہ تھا کہ لوگوں کو محسوس ہونا چاہئے کہ مذہب کوئی حق آسانوں کا مشغلہ نہیں۔ یہ ایک سخت گیر نظام ہے اور اس کی سخت گیری کو قبول کر کے ہی آدمی اپنے کردار کی تہذیب و تربیت کر سکتا ہے۔ لیکن یہی ایٹ جن تنقید لکھتا ہے تو اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتا ہے کہ اس کے عقائد فن کی کسوٹی نہ بننے پائیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ تنقید کتنے وقت اپنے عقائد کو بالائے طاق رکھ دیتا۔ مذہبی روایت کے علاوہ ادبی اور تہذیبی روایت کی پرمان چڑھائی ہوتی ہیں۔ بعض عقیدہ یا ڈاکٹر ان کی بنیاد پر فن پارہ کی پرکھ لگی نہیں۔ فن کار ادبی پارہ کی پرکھ اپنے عقیدہ یا ڈاکٹر ان کی سنگین کسوٹی پر نہیں بلکہ فن کار کی صمدت کی نازک اور لطیف نفاذ کو ہمدردی سے سمجھ کر ہی کی جاسکتی ہے۔ اس صمدت کو سمجھنے کے کو لب آپ کو ایٹ بتائے گا۔ تنقید کے میدان میں جاہاد دشمنی اور عقائد کے CAUSADES کا مطلب تم ہوا۔ نقاد اگر فن کار کی صمدت کے نازک مقامات کو سمجھنے کا سہلہ نہیں رکھتا تو مجھے کہئے دیکھئے کہ وہ تنقید کتنے کا حق بھی نہیں رکھتا۔

ن. م. راشد

لا = انسان

طباعت کی جائزوں میں

# جدید ادب کا عطر مجموعہ

نئے سال کا نادر تحفہ

|       |                              |                             |
|-------|------------------------------|-----------------------------|
| 2/25  | محمد علوی                    | ۱۔ آخری دن کی تلاش          |
| 3/75  | سریندر پرکاش                 | ۲۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم |
| 4/=   | ظفر اقبال                    | ۳۔ رطب و یابس               |
| 5/=   | براج کول                     | ۴۔ سفر و نام سفر            |
| 3/=   | شہریار                       | ۵۔ ساتواں در                |
| 5/=   | مبین حنفی                    | ۶۔ شب گشت                   |
| 10/=  | کرشن موہن                    | ۷۔ شیرازہ مڑکاں             |
| 3/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۸۔ فاروقی کے تبرے           |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی            | ۹۔ گنج سوز                  |
| 4/=   | شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین | ۱۰۔ نئے نام                 |
| 2/=   | اختر بستی                    | ۱۱۔ نغمہ شب                 |
| 4/=   | قاضی سلیم                    | ۱۲۔ نجات سے پہلے            |
| 6/50  | شمس الرحمن فاروقی            | ۱۳۔ لفظ و معنی              |
| 58/50 |                              |                             |

پچھن روپے پچاس پیسے صرف ہینتالیس روپے میں

(ایجنٹ) محصولات } محصول ڈاک ہمارے ذمہ ہوگا۔  
کل پیشگی رقم یا دی۔ پی کے لئے نصف رقم کا آنا ضروری ہے۔

## ساتی فاروقی

دعا

درختوں کے درمیان

خواب تک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے  
یہ شبیہوں کا گھنا جنگل یہ شام  
کھونے والے کھو گئے  
اپنی پرچھائیں دکھا دے ایک روز  
لوگ افسانوں سے پاگل ہو گئے

یہ سماں لازوال کیوں نہیں  
حرم مال و منال کس لئے  
دیودار کے جنگلوں میں  
سائے کی طرح گھومتے ہوئے  
واپسی کا خیال کس لئے

کام و نہی کے شبنم

یہ احساس کہ ایک نئی روح  
مری کو اذکے شعلے سے جل سکتا ہے  
خاموشی کے ریشم سے کٹ سکتا ہے  
اتنا جہاں پروردہ ہے کہ آنکھیں  
بند ہوئی جاتی ہیں خاموشی سے بھیگی جاتی ہیں

## قدیم یونانی نظم

---

### ترجمہ: اعجاز احمد

دل  
سمندر کنارے  
دل  
زیت کی ساحلی چادر پہ  
برف تلے دبی  
ایک جیل پڑی ہے  
سورج کو پھارتی ہے  
کہ چمکے، چمکو، میرے دیرینہ سمندر  
چمکو  
میری سنہری آنکھ  
کہ برف بھی  
گھٹے اور میرے چمکے آزاد ہوں  
میں اڑتی پھروں گی  
دوسرے پرندوں کی مانند  
اک پیغام لکھوں گی  
ریگ زانوں کو بھیجوں گی  
اپنے غمات کو  
اپنی نلک بوس  
رہائش گاہوں کو

## خیر باد

### نیوشی جی

ترجمہ: اعجاز احمد

جہاں جہاں دھند بکھٹی ہے  
پھاڑیاں بہار کے رنگ کی ہیں  
آسمان دور دھیا  
ستارے مٹی بھر  
چاند کا گڑا ماند  
لیکن سورج کے اس پہلے پہلے اجالے میں تھا راجہ  
چمک رہا ہے  
لو جدائی کا وقت آن پہنچا

ان سب نظروں کے باوجود کوئی بوجھ ہلکا  
نہیں ہوا  
منہ پیر لو جے ابھی کچھ اور بھی کہنا ہے  
میرا سبز دیشم کا ڈھیلا ڈھیلا غرا ہے  
تجسس سدا یاد رہے گا  
جب جب گھاس اکی تجھیں اس کی یاد آئے گی

## غزلیں

### منظر حنفی

حالاں کہ دھول آنکھ میں دہم و گماں کی ہے  
ان کو یقین ہے کہ لڑائی کھکشاں کی ہے  
اس کا بدن تو بس کی فردوس بن گیا  
اب میری آنکھوں کو ضرورت زباں کی ہے  
اس کو بھی توڑ دے دکھیں قاسم نگاہ  
سر پر جو اک شکستہ سی چھت آسمان کی ہے  
ہر بیلے کے پاس ہے اک اور بیلہ  
دم سادہ لیجئے کہ گھڑی استخاں کی ہے  
بکھری ہوئی ہے دھول غلاؤں میں ہر طرف  
یہ بازگشت کس جس کا رعاں کی ہے  
اے جسم کے طلسم ابھی ٹوٹنا نہیں  
اے روح نیم کش تری نیت کہاں کی ہے  
کھینچ کر کچھ اور پاس نہ آگیا ہے وہ  
ناہر پانیوں میں ادا ہریاں کی ہے  
تم ہی بتاؤں، لوگ یقین کس طرح کریں  
اتنی تو خواب ناک فضا داستان کی ہے  
عمسوس ہو رہی ہے صدی سوچتی ہوئی  
آواز تو مظفر نازک بیاں کی ہے

ہر نفس، ہر آہ کی ہم راز و ہم دم ہے ہوا  
فکر میری باد گرد اور اس کی غم ہے ہوا  
میں کہ برگ خشک تھا اس نہلشیں ہوں گھاس پر  
دھوپ میری مملکت ہے میرا پرچم ہے ہوا  
آؤ تم سے دوستی کر لوں، معیت میں ہو تم  
آئیے پر رنگ لگنا چاہئے، تم ہے ہوا  
کیوں کنارے پہ کھڑے تالی بولتے ہیں رخت  
باد بانوں کی مدد کو آئیں، دم ہے ہوا  
آکسیجی کی تلی سے سانس کیوں لیتا ہے وہ  
اس کے غلوں میں تو خوش ہوئے مجسم ہے ہوا  
جل بجھے غوس ہزاروں رنگ کی افراط سے  
ایک تلی کے لئے مصروف اتم ہے ہوا  
کس جگہ رہئے کہاں دن کاٹنے کیا کیجئے  
گلاؤں میں کچھڑ بہت ہے شہر میں کم ہے ہوا

## النور سجاد

"میں لفظوں سے بنا ہوا آدمی ہوں۔ میں ہر لمحہ دائیں بائیں ہوتا رہتا ہوں۔ ہم سب کسی نہ کسی وقت کسی دگر دائیں بائیں ہوتے رہتے ہیں۔ ہر آدمی زندہ رہنے کے لئے دائیں بائیں ہونا پڑتا ہے۔ جو بچہ میں رہ جاتا ہے، پس جاگتا ہے جو بزرگ مرد مہربانی کے کھیل ڈانک دوم کے ایک کردار، مدلیق کا ہے، جو قادی اخبار کا سیکرٹری رہو رہے اندر لفظوں سے بنا ہونے کے باوجود اپنے حقیقی حاشیہ کی پور ڈرامہ صبح کا شکار ہے کہ وہ اپنے تضادات کو مٹانے میں پایا۔ اس کے لئے زندہ رہنے کا اس کا تھی طور پر دائیں بائیں ہونے میں نہیں بلکہ دائیں بائیں لمحہ تبدیل کرنے میں ہے۔ مرنے اس لئے کہ بھی زندہ رہنے اور زندگی کرنے کا SORTED فرق اس کی نگاہ میں نہیں آیا۔ لیکن آنا تو وہ بھی جانتا ہے کہ جو جی میں رہ جاتا ہے، وہ بالآخر پس جاتا ہے ڈانک دوم میں فنا ہو جاتا، ڈانک دوم میں فنا کر دیا جاتا ہے، جلدیاد میر بائیں اللہ کے دائرے سے یا دائیں ہاتھ کے دائرے سے اس کے لئے زندہ رہنے یا زندگی کرنے کا کوئی امکان نہیں، کوئی جواز نہیں۔ میں لفظوں سے بنا ہوا آدمی ہوں، لفظ مجھ سے بنے ہیں کہ میں نے لفظوں جنم دیا لفظوں نے مجھے بنا کر جن جہوں، لفظ کی وجہ سے ہوں۔ لفظ تھا اور لفظ ہے، میں تھا، میں ہوں اور میں ہم حال کہ لفظ میری دنیا ہے، مروجہ حقیقتیں دنیا سے زیادہ حقیقی دنیا، لفظ مقدس ہے کہ میرا عہد میرا بیان لفظ سے ہے، نظریہ ایمانی ہے، جس کا لفظ ایمانی نہیں وہ دلائل ہے وہ لفظوں سے پیشہ کرنا تھا کہ ایمانی ہے، کہ شکر کرنا ہے، دائیں بائیں ہونا پڑتا ہے۔ ذرا ناکی کہتا ہے

سو لے یہ پایا کہ میں کہ جو ادیب ہے، میرا اہل لفظ ہے، لفظ کی موت سے ہے، میں کہ جو تضادات سے بے تعلقات میں بے معاشرے میں وہ رہا ہوں۔ وہ لفظ کہ جو میرا نجات دہندہ ہے، اس معاشرے میں میری نجات اسی طور پر ہوتی ہے کہ اسے ایمانی ذات سے بنا کر کے، مروجہ حقیقتوں کے حوالے سے، اس سے آگے بڑھنا۔ جبریت اور دگر پردہ کر دیا کہ بنیادی طور پر مجھے ہے کہ معاشرے کی انہیں ہر بات کا respect کرنا ہے۔ سو INTRA SUBJECTIVE REALITY



ہی طبقائی شعور کو جنم دیتا ہے بلکہ طبقائی شعور سے ہی I.S.R. اور اسی شعور  
 کی بدولت مظلوم، مجبور اور استغفال کیا گیا طبقہ اپنی ذات کی شناخت کرتا ہے۔ جب  
 روم جن رہا تھا تو نیرو و نزل بجا رہا تھا کہ اس کا جہان نام دوم سے نہیں تھا، روم میں  
 نہیں تھا۔ مثالی سے تھا۔ ہر شخص کسی دسی طرف اپنی جانب داری کا اعلان ضرور کرتا ہے۔  
 آج اگر کہیں ان تیرے نال پیا کر رہی آں۔ اس حقیقت سے ماوا کرتی ہے نہیں۔ جو  
 ادیب اس حقیقت سے انکار کرتا ہے وہ جابرین و ظالمین اور استغفال کرنے والوں  
 کی سازشوں کا حصہ ہے، یہ سازشیں چاہے میں انھیں یا بین الاقوامی سطح پر چاہے  
 مظلوم طبقے پر روضہ حیات بالکل تنگ کرنے کے لئے ہوں یا مظلوم طبقے کو ان کے شعور میں  
 INTRA SUBJECTIVE REALITY سے بھٹکنے کے لئے ہوں یا مظلوموں  
 کے اتحاد میں بھٹ ڈالنے کے لئے ہوں، مبارک بات یہ ہے کہ سازشوں کے کیپ میں  
 ان کی شناخت ہوتی ہے۔ جب دشمن کی شناخت ہوجائے تو غلط فہمی مٹنے سے  
 جنگ کرنے کے بجائے دشمن پر وار کرتے ہیں۔ لیکن نظروں سے بے ہوش وہ آدمی جو  
 ہر لے دایں ہائیں ہوتے رہتے ہیں یعنی زندہ رہنے کے لئے، وہ مصلحت کو شاہین اوت  
 ہیں کہ جب وہ دایں ہوتے ہیں تو بائیں طرف آنکھ مارتے ہیں کہ کم تو دایں کو  
 الودہا رہے ہیں اور جب بائیں ہوتے ہیں تو دایں والے کو آگے مار دیتے ہیں کہ کم تو الو  
 سیدھا کر دے ہیں۔ یہ انتہائی خطرناک قسم کی جنسور واصل صورت زندہ رہنے کے لئے اپنا  
 الودہا کرتی ہے۔ دانت یا نا دانت طور پر دایں والوں کا الودہا سیدھا کر دیتا ہے۔  
 یہ جنس فائدہ جیواناتی سطح پر زندہ رہنے کی قابل ہے کہ زندگی کرنے کے بجائے بعض زندہ  
 رہنا چاہتی ہے۔ کہ نرل سی میں اپنی کتاب "پنداریہ" میں پنداروں کو تین قسموں میں تقسیم  
 کرتا ہے جو نکتے سے روایت کیونکہ دلی ہندوستان میں پچھلے جوئے تھے، اولی قسم وہ تھی  
 جس کا سرشت سے پیشہ آباؤ گیتی تھا۔ یہ لوگ کسی قسم کے سیاسی یا معاشقہ اتھال کے  
 خلاف احتجاج نہیں کر دے تھے، بلکہ رول و نزل ان کا طریق زندگی ہی چلا آتا تھا۔  
 معلوم نہیں کہ اس گروہ کے چہرے اعلیٰ و گیت کر اپنا شعار کیوں بنایا۔ شاید کسی پیر  
 میں جا کر کسی نے سوشل آرڈر کے خلاف لکھتے ہیں کہ احتجاج کچھ اور لیکن جیسے کہ دلتے  
 میں مسلم تھا کہ یہ پرنشیل ڈاکو ہیں جنھیں پندرہ قسم کا کوئی آرڈر قبول نہیں۔ ان کا کو  
 میں شاید کوئی دہی چٹ کی قسم کچھ کوئی چیز بننا ہوئی ہو جو ممکن ہے لوگ میگوں یا  
 کھانوں کی صورت اختیار کرتی ہیں کچھ پیش پیش چلی گئی ہو۔ دوسری قسم

یعنی طالع آزمائی کی تھی جگہ دایں ہائیں ہوتے رہتے تھے، ان میں واصل مظلومان  
 لوہان بھوپال کا سرشت اعلیٰ اور امیر خان جو کہ ریاست ٹانک کا سرشت اعلیٰ تھا۔ یہ  
 لوہان امیر خان کے جوہیں ہزار نفوس، ہتھیار باندھے نہیں رکھتا تھا، جسوت راؤ  
 بکر کا تنخواہ دار تھا کہ جنگ کے وقت بکر کی طرف لڑنے کا پیر ہوا یوں کہ جب بکر صاحب  
 کی فوجیں لارڈ لیک صاحب سے صف آرا ہوئیں تو بکر صاحب نے امیر خان صاحب  
 سے اگر ساتھ دینے کو کہا، لیکن بوجہ بکر صاحب نے جیت کر کچھلے چندلہ سے امیر  
 خان صاحب کو رقم ادا نہیں کی تھی اس لئے اس نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا اور  
 سیدھا لارڈ لیک صاحب کے پاس پہنچا اور صاحب سے بھاری رقم وصول کرنے کے حق  
 کی طرف سے اپنے پرانے تنخواہ دار کے خلاف لڑا۔ تیسرا قسم ان پنداروں کی تھی جو کسی  
 ذاتی وجہ سے میدان لڑتے ہیں کہ دے تھے۔ کاروں کے مائن کی طرح۔  
 PERSONAL VANDETTA لئے ہوتے، مجبوراً کہ ان کے لئے سوائے اس  
 قسم کی بنیاد کے لئے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ ان پنداروں میں سے کسی نے خود اپنے لئے  
 راستے کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ جیسو پن رعایت کے احترام میں اپنے جیسو پارٹنر لایا۔  
 امیر خان ٹانگی کی قبیل کے لوگ طالع آزمائے، اگر بکر اسے رقم نہ دے تو وہ لڑ لیک  
 فنا ہو جائے، لارڈ لیک نے اسے فریاد، بکر برباد ہو گیا۔ جس لالچ مصلحت کو شی  
 متج ہوئی اس کے کبھی دایں کبھی بائیں ہونے میں "کاروں کے مائن" کے سامنے فدا  
 کار کی دانت نہیں تھا کہ پندارہ بننا اس کا مقدر تھا۔ اس مقدر کو قبول کرنے کے بعد  
 جب کبھی اس کی ذاتی (نفسیاتی) صورت حال کا CATHARSIS ہو جاتا تو وہ تائب  
 ہو جاتا۔  
 جب میں نے نظری حقیقت میں خود کو پچھانا تو پہلے چاندی طرف پندارے نظر  
 آئے کہ وہ لوگ جنھیں میں پچھتا رہا تھا معلوم ہوا کہ ان کا شیوہ دراصل امیر خان ٹانگی اور  
 واصل مظلومان کے ساتھ جانتے کہ بعض زندہ رہنے کی خاطر دایں بائیں ہوتے رہتے  
 ہیں۔ دراصل۔ اپنا الودہا کرتے ہیں۔ کہ وہ لوگ جنھیں میں پچھاتا تھا  
 دراصل "کاروں کے مائن" ہیں کہ PERSONAL VANDETTA کی خاطر اپنا  
 بنے ہیں کہ جب ان کا ذاتی گھٹا سس ہو گیا وہ اپنی اصل کی طرف گئے۔ جس کو کچھ  
 NINSAUCA VAND تھا کہ ان کے خاطر ہر انقلاب کے دانت پر چھلے لگائے  
 پار لکھتے تھے، اگر میں ہوں کہ میں کی خاطر انقلاب کا شعور تھا یا نہیں کی

کہہ دی کہ قیمت تو سوز بردہ گھٹ رہی ہو اور لوگوں کو انقلاب کی راہ دکھانے  
 والے کے شہیدانہ زندگی میں سوز انہوں نے صرف اسی میں پایا ہے۔ جس نظام کے خلاف وہ  
 انقلاب کے حامی ہیں، اس نظام کے مخالفانہ تمام فرقوں، پیگمیں، فرقوں سے مل کر پورے  
 انفرنگنگ، ان کی دوسریاں ذاتی سطح پر ہیں، اگر انقلاب میں نہ تو فرق ہی نہ پڑے  
 جائے۔ بلکہ کسی کے گھر کے کچھ مال ہونے سے کوئی بغض نہیں، یہی تصور ہے  
 جانا چاہتا ہوں کہ ان پر ہم خود انقلاب ہوں گے گھبراہٹ کی خوش حالی کا راز کیا ہے؟  
 کم از کم بچے کم ہوتا تو نہیں؟ آفران کے پاس انقلابی راستے کو پھٹنے کی وجہ سے؟  
 تو میں نے جانا کہ حقیقت اس میں ہے کہ جب نے اپنی کسی رعایت کی امانت  
 کے بغیر کسی مصلحت کو کسی کے بغیر کسی ذاتی *vanity* کے اپنے لئے خود حقیقت  
 ثابت کے طور پر، ہر قسم کے طبع کو ٹھکانے کے راست پر آکر اس طور پر اس نام پر چل کر  
 جنگ جیتنے والا فانی ہو جائے اور سوائے خالی شہید کے شخص اپنے لفظ کی حیرت اور  
 تکبر کا محافظ ہے کہ اس کی *EXISTENTIAL PROBLEM* نے اسے استعمالی  
 جابر اور ظالم معاشرے کے خلاف برسر پیکار کیا۔ اس معاملے سے اس بوزر نظام  
 کے طبقاتی معاشرے میں جو شخص جس طبقے میں اس قائم نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔  
 وہ انقلابی شعور کا حامل ہے کہ جہاں پیدا اور شہید کی ترکیب میں ڈالنے اور سلسلوں  
 کے دشمنوں پر رعب سے دانک دینے کے لئے جو بجا ہے سب سے بڑے ہلکے وار میں دار  
 سردار خان کھولنے اور سلسلے آکاؤں کو جھٹکے پر لکھے ہوئے کلمہ کھلا ہوا فرقہ کی  
 ملک و زمین ہر قسم کے طریقے سے مدد کی، انہیں ان کے خلاف جراثیم کی توہین بن گیا۔  
 جب ہندوستان کو اتنا ہی گندہ زندگی پر نیست کیج کر ۱۹۴۷ء کے انقلاب میں شامل  
 ہوا۔ اگر اس وقت کے انقلابی *communist* اس کی پالیسی زندگی کو سماجی  
 منصف کی طرح پرکھ کر ان لوگوں کے جرائم کو کسی طرح قابل معافی نہ ہوتے۔ لہذا ہر  
 شخص، جو شاہانہ نہیں انقلابی شعور کا حامل تھا کہ اس کی *inner consciousness*  
 کے خلاف سے اس کو اپنے فیصلے اس کی بات کہنا تھا۔ اگرچہ یہ انقلابی  
 حوالے سے کثرت و جدت ہے، لیکن میں خود کثرت و جدت نہیں ہوں کہ ہر کام صرف  
 کثرت و جدت کے لئے یا استوار کرنا ہے۔ کہ میں اپنی کثرت کثرت و جدت میرے  
 اس سے میرا حوالہ نہیں کہ کسی کے لئے کہ اس میں کثرت و جدت کے لئے کہ انہیں کثرت  
 نے اپنی اپنی حوالے کے کثرت و جدت کے لئے کہ اس میں کثرت و جدت کے لئے کہ انہیں کثرت

پڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میں سننے کی خواہش رکھنے کی کبھی جرات نہیں  
 ہوں کہ ایسے کثرت و جدت کثرت تھا اپنے ہندوں کی وساطت سے باندھے اپنے  
 خدا کی وساطت سے تعلق کیا کرتے ہیں۔ میں چاہوں تو بھی ان کے تنگ کر کیا ہوا  
 لفظ خاں تک کے نقش قدم پر بھی قدم بہ قدم نہیں چل سکتا کہ وہ لوگ *communist*  
 اپنی *WATINGS* کو *WATINGS* کرتے تھے، میرے لئے یہ آئینہ ہے کہ ابھی تک  
 اندر تو معاشرے کے حالات کے خلاف تھا تو ان کی طرح میرے لئے عمل نہیں ہونے والی  
 لئے کوئی ایسی دعا یا پادری خود میں نہیں آئی جو اپنے شہید کی پناہ گاہ بن سکے جس  
 نے اس پادری معاشرے سے خود کو الگ کر لیا ہو۔ یہ کوئی ہاد نہیں بلکہ ایسی  
 لوگوں کا ایسا ہے جو کہ بے حد امید رکھتے ہیں وہ اصل اپنے احساس گناہ کو  
 میرے وجود میں معلوم دیکھنا چاہتے ہیں کہ کیا جو وجود یہ تک کسی *communist*  
 وجود میں *TRANSPLANT* ہو جائے، امر فانی ہے۔ اس لئے ترقی پسند *dog-*  
*matists* کو جو کسی سماجی مصلحت کی طرح میرے لفظ یا میری ذلت کے خلاف  
 ہی کو برسر پیکار ہوں کہ جو کہ میرے وجودی مسائل (*EXISTENTIAL PROBLEM*)  
 کے حوالے سے سرزد ہوتے ہیں، اپنی تسلی کے لئے جوام میں تبدیل کرنے کا کوئی حق  
 نہیں۔ یوں وہ *dogma* کے حوالے سے ہمیں ایک پرظوں انسان کو مافی  
 بناؤں گے کہ وہ ان کی خوشنودی کے لئے *dogma* کے مطابق گئے گا تو کسی،  
 لیکن وہ تحریر *dogmatized* تحریر ہوگی۔ اصل تو وہی ہوگا جو اس کی  
*EXISTENTIAL PROBLEM* کے حوالے سے نظر آئے گا۔ ترقی پسند فکر  
 نے یہی کیا اور اس کا نتیجہ آج ہم سب سے ملے ہے۔ آج بھی اسی قبیل کے *dogmatist*  
 نے کاغذ بازی دیکھتے ہیں کہ نئی حقائق لکھنے بیٹھے ہیں۔ کیا اتنا ہی فی الحال کافی  
 نہیں کہ میں سادہ نہیں، دشمنوں کے کھیل میں نہیں کہ میں شخص زفر و رہا نہیں چاہتا  
 جو کسی شے کو بنا جاتا ہوں کہ میں نے اپنے لئے بائیں طرف چلنا چاہا ہے۔ کہ میں پتلا  
 نہیں؟ وہ تو ہوسکتا ہے۔ *dogmatists* کے حساب سے شکیانی ہیں کہ انہیں  
 رنگی تھا کثرت و جدت کی پادری نہیں ہوا تھا۔ موت سے کہہ دیتے ہیں جب  
 تمام انقلابی لفظ پر تھا تو اس سے روچنا گیا کہ آپ انقلابیوں کے لئے کھینچ  
 گئے؟ اس لئے کہ۔ وہ کوئی انقلاب ہوا ہو رہا ہے؟ پوچھا گیا۔ آپ کو نیست  
 پادری کے غیر کہیں نہیں، جواب ملا۔ اور اس میں کثرت و جدت پادری کی ہے؟ پھر

کئی ضخیم، یادگار اور شائی خاص نثر پیش کرنے کے بعد

## شاہد شاعر بی بی

مئی ۷۲ء میں اپنا سالنامہ پیش کر رہا ہے۔

مقالات، کہانیاں، فزلیں، طنز و مزاح، نظمیں، ڈرامے

قلم کاروں کی تصاویر

ضمائم ۳۰ صفحات سے زیادہ قیمت ۴ روپے ۵۰ پیسے

(سالانہ خریداروں کو مفت ڈیڑھ روپے میں)

نمبر شاعر، مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ممبئی ۷

جدید غزل میں منفرد لہجہ اور اسلوب کے مالک

عتیق اللہ

کا پہلا مجموعہ

## ایک سو غزلیں

خوب صورت و دیدہ زیب

۸ روپے

شب خون کتاب گھر

لفظ و معنی کے بعد

## شمس الرحمن فاروقی

کے لکھے ہوئے معرکہ آرا مضامین کا مجموعہ

عنقریب منظر عام پر آ رہا ہے

اس پر چھاپا، آپ ماؤنس تنگ سے واقف نہیں؟ لوہوں نے اس کو چھاپا۔

۱۰۔ یہاں کوئی ماؤنس ہے؟ اس کے باوجود ماؤنس اور ادب پر بی مان قوم کی

تقریروں بار بار لوہوں کا حوالہ دیتا ہے۔ مثلاً

THIS COUPLET FROM A POEM BY LU HSUN

SHOULD BE OUR MOTTO: FEARCE BROWED. I

COOLLY DEFY A THOUSAND POINTING FINGERS,—

HEAD BONED LIKE A MILLING OX I SERVE

THE CHILDREN.

ماؤنس تنگ دھرت اس نظم کے سبب کمزور ہو جاتا ہے بلکہ اسے کسی بھی قسم کی تھوڑ کر رہا ہے۔

THE THOUSAND 'POINTING FINGERS' ARE OUR

ENEMIES, AND WE WILL NEVER YIELD TO THEM,

NO MATTER HOW FEROCIOUS. THE 'CHILDREN'

HERE SYMBOLISE THE PROLETARIATE AND

MASSSES.

ماؤس جمیع اگسی ہونے کی وجہ سے چیزوں کو حتمی طور پر EMPIRICALLY میں دیکھتا

بلکہ ESSENCE کو دیکھتا ہے۔ اسی لئے وہ دوستوں، ام و دوستوں کو دشمنوں کے کپ

میں دیکھ لیتا۔ اسی لئے دشمنوں، پٹھانوں کے علاوہ باقی تمام لوگ اس کے سامنے بن

جاتے ہیں کہ ESSENCE میں کیونٹ ماؤس کیونٹ لوہوں میں کوئی فرق

نہیں۔ بچے ڈوبے کہنے DOGMATISTS کا نیم غم خیزہ آرکسٹریٹری رانی

ضربا، ہٹ دھرمی اور احساس برتری کے باعث (کہ اپنے تئیں غفلوں کے حاکم ہیں اور

حاکموں کے لئے دست یا کیم اکثر غلطی اتھار ہوا کرتی ہیں) کیس ایک بار پھر اس نواز

شعور کو فنی نفس میں مبتلا کر کے مار دے۔ میں ان کے کانوں سے معدوم ہوتی

ہوئی پسین کی آواز نیلوان کرتا ہوں؛

IT WILL BE A FREE LITERATURE, BECAUSE THE IDEA

OF SOCIALISM AND SYMPATHY WITH THE WORKING

PEOPLE, AND NOT GREED OR CAREERISM, WILL

BRING EVER NEW FORCES TO ITS RANKS.

AL PARTY ORGANIZATION AND PARTY LITERATURE.

## لطف الرحمن

یہ ایک شخص جو مجھ میں ہے اپنی ہے بہت  
مگر اسی سے مری سخت دشمنی ہے بہت  
پلا سکے تو سمندر پلا دے آج مجھے  
مرے سفر میں سراپوں کی تشنگی ہے بہت  
تمام عمر کیا گھس نے زندگی کو قبول  
یہ ایک لمحہ اقرار زندگی ہے بہت  
ہجوم رنگ بھی ظلمت کی کوئی قسم نہ ہو  
بھٹک گئے ہیں مسافر کو روشنی ہے بہت  
ہر ایک شے ہے کسی جستجو میں سرگرداں  
ہر ایک شے میں کسی چیز کی کمی ہے بہت  
کسی کے ہاتھ سے چھوٹا ہوا سب ہوں میں  
مرے وجود کی اتنی ہی بے بسی ہے بہت  
اب اور یہ دیکھوں گا میں اپنی ذات کا دکھ  
چل گئی ہے وہی مجھ کو آگئی ہے بہت

حیات عشق کی یہ کون سی ادا ہے نہیں  
ہم اپنے ساتھ تو دکھ بھی بھولتے جائیں  
اک ایک ذرہ بکھرنے کی ہے سزا کیسی  
یہ کون رکھ گیا صحرائیت کو مجھ میں  
سنا تو تھا کہ اسی راہ میں ہے باغ ارم  
مگر یہ سلسلہ دشت ختم ہو تو کہیں  
میں تیری ماری حدود کو پوچھ سکا نہ بھی  
عجیب کرب ہے شامل مری رسائی میں  
تجاربے سامنے ہوئے کا کوئی دکھ نہ رہا  
پھر کے تجھ سے نہ پھر مل سکا سکون نہیں  
خبر دہی جب حاصل سفر ٹھہرا  
قبلے نیاز دیکھیں ہم بھی ایں واکں سے چلیں  
طلب میں ملے تھے سوچ کی، جل کے لاکھ ہوئے  
اب اس سے بڑھ کے بھی کیا دکھ ہے جس کی تباہی

لطف الرحمن

سحر کی آنکھ میں شب کا غلاباقی ہے  
 رہا د شہر، مگر شہر یار باقی ہے  
 میں بننے ہی سے بکھرے لگاتاروں میں  
 ابھی تو اور مرا انتشار باقی ہے  
 تو جس کے سرگ میں خودم شدہ سا پیرتا ہے  
 گذر گئی ہے وہ رات، اب خیابا باقی ہے  
 عجب کرب ہوں اظہار کی ناکست کا میں  
 صدا تو ڈوب چکی ہے، پکار باقی ہے  
 ابھی تو اپنی ہی ہستی کا بوجھ ڈھوتا ہوں  
 ابھی تقاضہ یل و نہار باقی ہے  
 تری تلاش کا دکھ کتنے روپ بھرتا ہے  
 تو آگیا ہے، ترا انتظار باقی ہے  
 ابھی سے چھوٹنے بے حاصل کے دکھ کی بات  
 ابھی تو راکھ میں پتھار خرابا باقی ہے

وہ مجھ کے آتی ہوئی روشنی کیس کی نہیں  
 تو سے مکان میں شاید کئی کیس بھی نہیں  
 بشرے خاک کا شاید ٹوٹا رشتہ ہے  
 بشر کی منزل آفر مگر تو میں بھی نہیں  
 میں اپنے حقد میں اک انہی صدا کی طرح  
 بکھر کے لوب گیا اور اب کیس بھی نہیں  
 گزرتے لوہے سے آہٹ ہی اس کی آتی ہے  
 وہ ایک سامت غم جو بہت قریب کا نہیں  
 بہت سنبھالی کے دکھا ہے تو نے درد مرا  
 تو ہی اگر ٹھہری ہو لیکن وہ جگہیں بھی نہیں  
 یہ جھوٹا درد سبکی کا توڑہ نہیں کا میں  
 ابھی تو خود پر کھلے لہجے کیس بھی نہیں  
 حرا می ہے، رفتہ کو بے لباس کی  
 کسی کے جسم پر اک تار آئیں بھی نہیں



سمجھا دو اس دنیا کو  
یہ تمام جواہرات، روم، مصر اور پوری دنیا کو بھیجے جائیں گے۔  
ہم بادبان کشتیوں سے اکھاڑ دیں گے  
ان ماییموں کے گیت دور دور دوسری دنیا میں پھیلا دیں گے۔

## نفرت اور چاہت

ہم جسے چاہتے ہیں  
وہ ہمیں غلط سمجھتا ہے  
ہم نہ ہر کھاتے ہیں اور پھر بانسری بن کر گاتے ہیں  
گناہ پھول بن جاتا ہے۔  
جو ہمیں کالی رات دیتا ہے  
ہم اسے روشنی سے مزین دیتے ہیں!  
جو ہمیں نکال دیتا ہے  
ہم اس کے لئے اپنے دروازے دار کھتے ہیں!  
جو ہمیں سرخ آنکھوں سے دیکھتا ہے  
ہم اسے محبت کی نظروں سے دیکھتے ہیں  
ہم اس کے باغ میں بازی بجاتے ہیں  
اس نے ہمارے گیت کو کچلا  
ہم نے اس کو گیت دیئے۔  
جس نے ہمیں راہ کی دھوٹی میں ملا دیا  
ہم نے اسے دل کے برش سے اٹھایا  
اور

خوبصورت گیتوں کے ساتھ اس کے دل میں گاتے رہے

جو ہمیں بے سراہا کرتا رہا

جاپان  
سورج کی طرح چمکتا ملک

چمک  
ہم ان ملکوں کی سیر کو نہیں گے  
کو ریا  
ہم کو آواز دے رہا ہے،

ہمارے طالع اور مابھی اس ملک کی طرف جا رہے ہیں،  
ہمارے گانے اور ہماری یہ آواز لوگوں کو مست بنا دے گی  
وہ اپنی طاقت اور تلوار کو الگ کر دیں گے،

اور پھر  
سب لوگ ہمارے ساتھ شامل ہوں گے  
اے نئی دنیا تم کب آؤ گی؟  
آؤ ہم نفرت کا فائدہ کریں اور تمہیں اس کا بار پہنائیں  
والگا، نیل، آئینہ — سب گیت گارہے ہیں  
فرات سے مدینہ کے میناروں تک آواز پھیل رہی ہے  
نئی دنیا

دم دار ستارہ کے ساتھ آ رہی ہے —

## نظم، غزل

صادق

رؤف خلش

### واہمہ پانی کا

بات کل ہی کی ہے — سے ہوئے آواز کے بت  
اپنے کانذہوں پہ اٹھائے ہوئے سب  
بھاگے جاتے ہیں گھروں کو بھوڑے،  
”سگ گزیدہ“ بنے، اک واہمہ پانی کا لئے  
جس قی آئینہ بن کر میں بھی  
بس یہی سوچتا ہوں بھگدڑ میں  
کھون کون ہے اندر کی برہنہ پر تیں؟  
اد پر ہی جلد ہی معیار ہے سچائی کا  
برف کا خون چڑھا کر یہ لوگ —  
بھاگتے پھرتے ہیں یوں  
کشتی نوح سے پھر کوئی کوارے ان کو!  
بچ کے جاتے بھی کہاں دہم دگماں کے قیدی؟  
دائرہ گھومتا ہے ایک ہی مرکز پہ سدا  
کیا یہ ممکن نہ تھا؟ اک آگ کا طوفان اٹھتا  
اور سب برف کے اس خول کو گھملا کر  
غرق ہو جاتے انہی آگ کے طوفانوں میں  
حوت سے جنگ ہی ٹھہری ہے تو پھر  
پانی نہ سہی، آگ ہی!

پھر سے لہو لہو دو دیوار دیکھ لے  
”جریمہ دکھائے وقت وہ ناچار دیکھ لے“  
گدلے بدن کے ٹکٹے دریا میں کود جا  
اس بار کچھ نہیں ہے تو اس بار دیکھ لے  
پھر بھوڑے سے پہلے ہی اپنے وجود کو  
موجود بچپنوں میں گرفتار دیکھ لے  
گھستا چلا ہے پیٹ میں ہر آدمی کا سر  
تجھ سے بھی ہو سکے گا نہ انکار دیکھ لے  
اپنے گلے پہ چلتی چھری کا بھی دھیان رکھ  
وہ تیز ہے یا کند ذرا دھار دیکھ لے  
شاید کھرنے والا ہے طاعون شہر میں  
ہر شخص بھاگنے کو ہے تیار دیکھ لے  
یوں روز روز کرتے اداکاریاں تری  
صورت بدل گئی ہے مرے یار دیکھ لے



## غزلیں

### قیصر قلندر

### سلیم شہزاد

رنگ تعبیر تازے تھے خواہی میں ہیں  
جھاؤں کا نس کیس بیسہ سرازوں میں نہیں  
کہ دیا سا جو تہذیب نے پتھر ان کو  
پیرے لحوں کے وہ ریشم نقابوں میں نہیں  
آکے ساس پہ ہوس کے ریلوں موجود سے ڈرو  
رنگ گہرائی میں پاؤ گے مجاہدوں میں نہیں  
انگ انگ اس کا تھا اک نیلے نشے میں ڈوبا  
ابدی کیفیت وہ بوتلی کی خرابوں میں نہیں  
میری اک بات پہ کیس اس نے ہزاروں باتیں  
حسن قصود مگر اس کے مجاہدوں میں نہیں  
اب تو آسیب سلسلہ ہے یہاں حسرت کا  
آسن کی کوئی پری دل کے خرابوں میں نہیں  
اس سے ٹکرا کے بھرنے میں جودت ہے سلیم  
اس قدر حظ شکست اور مذاہن میں نہیں

یادوں نے دکھائیں مجھ کو تعبیریں بہت  
نیری سستی تک میں رستے میں جاگیریں بہت  
نذر آتش کر رہے ہو آج، پر کل دیکھنا  
ان عینوں کی گہمی جانیں کی تعبیریں بہت  
آج بھی میرے لئے مشکو کہ ہے تیرا لگاؤ  
یتیموں پر نقش دیکھیں میں نے تیرے عید بہت  
سات رنگوں میں بٹی ہو جیسے سورج کی کرن  
خواب دیکھا ایک، دیکھیں اس کی تعبیریں بہت  
اب پھر مگر پھر ہی ہے بن کی دیوی ہر واس  
مجھ سے وحشی کے لئے نرمی نہیں زنجیریں بہت  
ان کو فرصت ہی ذہل پائی کہ لکھا میں یہ جال  
ختم ہو کر رہ گئیں ہاتھوں میں تھپیڑی بہت  
وہ کسی پہلو مجھے قاتل دگلتا تھا سلیم  
یوں تو نہیں آرا تیش دیو لا شمشیر بہت

چلتے ہوئے ہرے ہیں سگتے ہوئے لب  
ارمانوں کے مہر کے مسافر بھی عجب ہیں  
مناؤں کی دہلیز تک آیا ہوں اک  
اس بزم میں جھانکو تو بھی محو طرب ہیں  
کیا دور ہے ہر چیز کا بازار لگا  
کندوں سے جلا، نئے، یہاں داؤ پہ سب ہیں  
تسکین کو دیتا ہوں صدائوں کے چمن ہیں  
خاموش پناہیں تو ادھر حشر طلب ہیں  
شب تارے ہیں ارمان کا وہ کہتے ہیں  
کروں کے طلب گار ہیں ہم کشتہ شب  
آنکھوں کا تبسم ہے اداؤں کی لڑا  
دل چین کے پینے کے یہ انداز غضب  
خود اپنی وفاؤں کے منم میں نے ترا  
پر ان کی جفاؤں کے گئی اور سبب  
وہ اپنے ارادوں کی خصلتوں میں ہیں روا  
قیصر کے اصولوں کو مگر پہچنے کب

## غزلیں

### کیمفر

بیتوں میں شور و غل کا سلسلہ  
 قربتیں بھی ہو گئی ہیں لاپتہ  
 دن کے دھننے کے کدے کے سانچے  
 رگ گیا ہے زندگی کا قافلہ  
 ایک ان پیروں کی ہم اکوئیاں  
 اک ہمارے ددیاں کا خاصلہ  
 آپ کو ہے زندگی پر اعتماد  
 زندگی خود دوست کی ہے داشتہ  
 بھیڑے نکلے تو اپنی حبیب میں  
 نام تھا اپنا نہ تھا اپنا پتہ  
 کیا بتائیں کیا ہماری زندگی  
 جی رہے ہیں بادل نا خواستہ

اب نہیں ملن ٹھاہوں میں محاب  
 اب تو چہرہ کو ترستے ہیں نقاب  
 جنگلوں کو دی پرندوں نے خبر  
 پل نہ ہے بہتوں میں انقلاب  
 ایک ماں نے اپنی بیٹی سے کہا  
 تو نے دیکھا ہی نہیں بر اشباب  
 میرے گھر کا پھر کوہ دن کے لئے  
 ایک چڑیا نے کیا ہے انتخاب  
 ہو گیا معلوم آخر چاند بھی  
 ہے میرے دل کی طرح غائب  
 جسم دیں ہے جسم کی آغوش میں  
 جیسے پی رکھی ہو دونوں نے شراب  
 مجھ کو ملوی نے کھا ہے ایک خط  
 کہیں سے غفلتوں میں میں اس کا جواب

مے کدے سے ہمارے تھے پادشاہ  
 راستہ میں مل گیا اک ہوشیا  
 وقت جاتا ہے تو پھر آتا نہیں  
 دوست بھی ملتے نہیں ہیں با  
 ایک دم دمہ جو دھلاے ہے  
 ایک حسرت جو کرے ہے آتہ  
 میں نے یادوں کے دستے کھم  
 بار بار دیکھا ہے تم کو شرم  
 سادگی پردہ کس ہے ان د  
 حسن ہے پروا فائش کا  
 تو نے غفلتوں سے معافی نہ  
 عمر بسر لوٹا ہے میرا  
 سوچ کر ادوں کو اپنی ما  
 آؤ ہم تم باتیں میں تھوڑا  
 رات اک غل ملکا ملکا کر  
 ہم بھی مدتے دل بھی ملکا

## اقبال کشن

۱

اپنے کاموں میں آوازوں کا سبز پورڈ بٹھانے والے  
یک سرے پن کی فضا میں پرورش پانے والا ذہن تھا  
اب ایک کمپوٹر جو کر رہ گیا ہے  
جو پہلے سے فیڈ کئے ہوئے ناموں کے مطابق  
سوالات حل کر دیتا ہے۔

۲

اسے یرقان زدہ ارجوانی،

تم مری کمبودیت پر صحت زد ہو،

مری کمبودیت آسمانوں کی بلندیوں،

سندوں کی گہرائیوں کی امین ہے،

جب کہ تمہاری یرقان زدہ ارجوانیت

ایک پٹنے سے آتش فشاں کا

اجتا ہوا لاوا ہے، جو راس کے قریب

چراہوں کے تمام مسائل حل کر دیتا ہے۔

۴

اے سوراخ دار ہونٹوں والے،

تم اپنا بے ناخن انگلیوں سے

ڈاکٹر کرگن کی طرح انہیں بجاتے ہو۔

اے ان بے سری آوازوں کو

تم نے جذبات کا نام دے رکھا ہے۔

۳

اسے لام کے بکاری، بیم کے شکار،

تم نے لام کی لاش کو شہنے سے پکالیا ہے،

لیکن بیم کے بچوں سے گی لاشیں

میں بکریاں کینسر سے تبدیل ہو گئی ہیں،

میں امین سے شیشہ کی بنا جاتا ہوں،

لیکن تم صحت مرم لگانے پر مدد ہو۔

اے لاڈلے اسپیکروں بھرا شہر تھا

ایک ایسا آل دیو ریڈیو ہے

جو غلاب ہو جانے کے بعد

اب صحت مقامی اسٹیشن ہی پکڑتا ہے،

میں اس کی صحت کرنا چاہتا ہوں،

تم صحت کیسٹ بدلنا چاہتے ہیں،

میں تمہاری صحت کی اطلاع کرنا چاہتا ہوں،

اے تم صحت کے گلی۔

میں

محمد وحشی

دل کی شہنشاہ سے اس کی شہنشاہ  
 جس کی ہر بات سے اس کی ہر بات  
 ہر کوئی تیرے چٹانوں پر چلا  
 ہر کوئی تیرے دلاوت کی ہے اس  
 دوسرے تیرے سہے شے ہوں  
 ہر کوئی تیرے میں چلے لیا  
 کوئی دلاوت نہ رہنے رو کھلا  
 اب کوئی آنے نہ پائے میرے پاس

کونسی دھواں دھواں یاویں  
 نظر آتی نہیں ہے راہ و حال  
 شب کی جیسے بھڑکیں تامل  
 دن بھکاری کی طرح ہے کنگال  
 شام نہنے لگا پیادے سے  
 یہ سہے دایم ہے کہ ہے کنگال  
 فقروں کی طرح اڑے آہی  
 خاک پر لڑتے پست ہیں حال  
 مہ چھپائے جواب پھرتے ہیں  
 سزا کا کرکڑ ہے ہیں حال

اب راستے پر کوئی رکاوٹ نہیں ہے  
 بہتان کی چٹان کو میں نے ہٹا دیا  
 فکروں کو چیرتے ہوئے تیرے خیال نے  
 ٹوٹے ہوئے بدن میں نیا دل لگا دیا  
 عقل میں صحت سے جو باتیں ذکر کر سکا  
 دانشوروں نے اس کو نشانہ بتا دیا  
 کہ ہے میں یار لوگوں کا جب بڑھ گیا ہجوم  
 اس نے بھی اعتماد کا پردہ گرادیا  
 چاندی سے پاؤں چھوڑ گئے کنگالے نقش  
 پگ پگ پر جیسے رپ کسی نے بھلا دیا

## صلاح الدین پرویز

نیک دل لڑکی کے نام

ہری گدی

ہری چادر

ہرے تھے اس کے پردے

مگر آئے کہاں سے

یہ ہر اک دیوار و دھرتی پر

گلابی دھوپ کے دجے ۱۱۹

یہاں پانی کو تم کیوں ڈالتی ہو؟

یہ دجے پیستے جائیں گے ہر سو

پھر اس کے بعد تم بھی

بدلا جاؤ گی دجے میں

کیا کسی رنگ کا دھبہ —

نیا قصہ

شرارت پر

مگر وہ موم کی گڑیا

اڑا کی تھی شاید

پھر اجب گوم انہوں سے

اسے میر نے

تو گھیلی

اور انہوں کو جلا کر

ہو گئی غائب

سچا/ جھوٹا

ذہن سے چکا ہوا پرشر

اور میں

چکا ہوا ہوں پرشر سے

"زندگی ہوا ارے میں تو سبھی ہے"

تم کو میری بات گر ہونا پسند

تو تمہاری موت ہے۔

چہرہ: کالا، جسم: لالت

شخصیت: اہل نقاب

زندگی: خوش دامن ہے میرا

اور میں: اک پرشر

فاصلوں پر کالے کچے نعب ہیں

کرنی ان پہ چڑھ کے منہ اجلا کرے ۱۱۹

پچھٹا احساس

سلاخی کی بڑتیں

ٹوٹ کر گر پڑیں

رات کے خواب سارے

بکھرتے رہے

اور میں

خواہشوں سے دبا سرے

نیند میں ۱۱

ہر کسی وہ گند پر

بکتا رہا

نظم

خوب صورت گھر میں

اک تالا

ہمیشہ سے پڑا ہے

یہ رنگ آلود تالا

بڑی شکل سے کھلے صا

سنتری!

چابی کی صورت

مکھوم جاؤ۔

زردے کے موہد

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ چوک لکھنؤ

کا

تیار کردہ

زردہ قوام گولی

پان کی جان ہے

اس کی لذت شروع سے آخر تک یکساں قائم رہتی ہے

○

احمد حسین دلدار حسین پرائیویٹ لمیٹڈ

کارخانہ:

عبدالعزیز روڈ لکھنؤ

فون نمبر ۸۲۵۹۵

ہیڈ آفس:  
چوک لکھنؤ

فون نمبر ۸۷۵۷۷

## نذیر اختر

## شاعر عزیز

موت پیچھا کر رہی ہے

تیز آندھی چل رہی ہے۔

کیا درختوں کے تنوں سے ہو کے ہم آغوش تم نیک جاؤ گے

ریت کے ٹپے بگولے بن کے اڑتے جا رہے ہیں۔

کہہ نا کہہ گنہ یاد آرہے ہیں

تیز آندھی چل رہی ہے اموت خود اپنے بدن میں آتی جاتی ماضی بن کر

پل نہی ہے

میرا مہر اگر دکا طوفان اٹھنا جا رہا ہے

جسم کے سارے غضبنا کا وہ ہیں۔

گرم ... شربانوں کے پتے خون میں اٹم کے اجڑا رگزل گئے ہیں

مرد ... طوفان بڑھ رہا ہے

یہ جیسے پگڑیاں

کیا پتہ کب ناگ کی صورت میں دس میں

ہمارے ہاتھ کی ساری گیرسوں پر یک بیک معدوم ہو جائیں تو کب

موت سینوں کے جنم میں ابھی تک چل رہی ہے

تیز آندھی چل رہی ہے۔

بے پانیوں والے صحنہ دار میں

میں اس کے نام سے واقف نہیں لیکن

وہ بلا شخص جس نے

مجھ سے برا نام پڑھا تھا

وہ میرے ذہن کی تارکیوں میں

روشنی بن کر ابھرتا ہے

مجھے محسوس ہوتا ہے

میرا موجودیری طبعیوں میں

ریت کی طرح بکھرا ہے

ہو ابھی تیر چلتی ہیں۔ تو لگتا ہے

کہ کالے بادلوں سے ہیروں کی بوئیں نکلیں گی

یہ سب افکار گرجتے ہیں۔

جو حد میں سے پیار ہے

وہ پانی کی گتوں میں بھر جاتا ہے

موتیں سمیٹتا ہوں

وقت کے پانچواں دن کے صحنہ میں

براہد کیوں کر کیوں ہیں۔

لوٹ جاتا۔

ناصر کاظمی کا صفحہ

---

لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا  
گھڑی بھر کو ہوئے مرغ چمن ہم داستان میرے



وہ رات کا بے نوا مسافر  
(نامرکالمی کی رات پر)

---

عمیق حنفی

دھیان کی بیڑیاں دوڑتے دیر تک  
بھاری بھر کم پروں کی بھاری پھر پھر ڈاٹ سے ہتی رہیں  
دھیان کی بیڑیوں پر ابھی دو منٹ پہلے کئی کھڑا تھا  
جس کا تھ چھب خوشک اور سایہ ڈھا تھا  
جس کی پگڈنڈے کے نیچے دبیر کا سودا تھا  
پگڈنڈے پر شبنم کے موتی جڑے تھے  
جس کا دل ایک ماتم کدہ تھا مگر اس کی آہیں  
سکڑا ہٹ کی چلن سے چھین کر نکلتی تھیں باہر  
اور کھلی آنکھوں سے غزل کی طرف دیکھ کر  
جس نے اس کے بدن میں نیا غول دوڑا دیا تھا  
جس کے اشعار میرزا کے آثار سے پر سر کا سوزنا کشتی تھے  
کن بھاری چوں ملا آگاہ سے اپنے ہم ماہ اٹھائے گیا  
دھیان کی بیڑیوں پر جہاں وہ کھڑا تھا وہاں تھر تھرتا ہے اک "برگ نے"  
"برگ نے" ہانس کی آگ کا شعلہ بہنر ہے۔



کے لئے اور جن میں سے دس کا تھا۔ ہم سب ناصر کا نام کی باتیں یہاں کہتے تھے۔  
پتہ لگا کر اپنے منہ کی موت پر اس کی فریاد نہ کر سکے۔

تین ماہ قبل مجھے اخبار ہے اپنے ایک عزیز دوست احمد جعفری کی بڑی بڑی  
کی خبر تھی۔ وہ بڑھاپے کے اندر حیات کے ایڑے پر کھینٹ پائی تھے۔ وہ سارا  
کے ساتھ ہی کی لاش کو جیواں مار دھت کیا، جیواں مار دھت کے لئے یہ ہے انہیں اپنی  
اکوتی میں لیا۔ میں دہائی کیا تو انہیں اس کے ڈھونڈنے اور دل یا کتہ نام۔ میری  
لڑائی ایک دوست کی مرگ ناگیاں کر کے کہ قبول کرتی؟

دعا ہے کہ مجھے اپنے پھر پھر بھائی کی موت کی خبر ملے۔ وہ جو بڑے  
والہ کی طرح سے زیادہ مزے دے تھے، ان کے ترایا قوس ہوا کہ مرحوم والدین سے  
میرا کہ لڑا دشت میں لڑا گیا۔ ان کے ساتھ میرا کچھ بھی نہ گیا۔ میں اس وجود  
کی موت کو کیسے حقیقت تسلیم کرتا جو میرے وجود کے ماحی کا دیا چاہی ہے۔

لیکن ناصر کا نامی دو تیرے دوست تھے۔ بھائی۔ پھر میرا تمام اس کی  
موت کا نو دواں کیوں ہے؟ ان کی موت جو میری زندگی میں جہاں تک میری قرب  
سے بھی دگندہ، میرے وجود مغزی کے لئے ماحی کیسے ہی گئی؟

ہر وہ آدمی جس نے اندھیرے میں روشنی کی امانت کو سمجھا اور پالا ہوا  
اپنی آواز ہے۔ ایسی کوئی آواز اندھیرے میں ٹھب جائے تو ہماری اپنی آواز کے شرا  
تاہم کی طرح ٹوٹ کر اٹھ کھڑے ہیں۔ ہر ملے والی آواز کی ہماری آواز کی  
شعبہ میں زندہ رہتی ہے۔ ناصر کا نامی ہماری اپنی آواز ہے۔ ہمارے ہمد کی ایک  
مختبر اور گلابیہ امانت۔

کتابوں میں پڑھا تھا کہ لوگ میرے صاحب کی خبریں ہر حالت کے طور پر دوتوں  
کے لئے لکھتے تھے۔ انہوں نے دیکھا کہ لوگ نے پچھا تو یاد آئے تھے اس لئے  
میں نے ایک درجہ کو کھینچ لیا۔ ناصر کا نامی کی آواز ایک خوب صورت  
سکات تھی جو اس کے بھی بہت پاک کی بدوشی اور موت کے شے میں ہاتھ نہ لگے۔  
پچھلے چھ ماہوں میں جو یہاں سے ہوا ہے جو ہے۔ احمد نے ہندوستان  
اور پاکستان کے درمیان بیچ کو گرا اور دیتا کر دیا۔ وہاں ملک کے درمیان  
جو وہاں کے درمیان ہی نہیں راستہ بھی نہ تھے۔ یہاں ہندوستان کا کوئی  
سے نہیں کہنے کی خواہش کر رہے ہیں، مگر بات کہہ کر سب سے بڑھ کر ہے۔

ادب و ادبیات کا تار و پام ہمارے ہر گوشہ پر آمادہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ  
شمار اور خوب ہی گونہ کے درجہ میں وہ تھے اور موت کے بستر پر بیٹھے تھے۔

ہندوستانی حالات و صحائف کی حالت میں، مگر احمد کی زبان کی حالت میں ہمارے  
درمیان آگ اور خون کی سرسری، مگر وہ دھوکے دیاں ایسی کوئی حد نہ لیں۔  
ہماری تقسیم ایک سیاسی حادثہ میں، مگر ہماری تمدنی یکا گت کو تقسیم اور ہر جگہ  
کے ساتھ نے آکر نہ نہیں کیا۔ نظام ملک کی موت، ایک ملک کی میری بیگانگی  
کے ذوال اور شے سے شے صاحب اقتدار کا خاتمہ۔ تمام ملک شہر ناب کے

شیں کے بنائے ہوئے پتہ جانے سے سنی حروف سے زیادہ دھت نہیں رکھتے۔  
لیکن ناصر کا نامی کی موت کی خبر نے ایک شیں آواز میں بھٹک کر رکھی ہمارے دل کو  
پھرتی اور ہمارے انکھوں میں آنسو بہ کر چکے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ ہندوستانی  
انجام دہ کے لئے صفی پر پاکستانی جوانوں کی ہر طرف ملی موت میں کھیں پڑتی خبر  
بہت رہے گی، مگر ناصر کا نامی کی موت شاید کچھ غفلت کا کوئی گوشہ ہی پاسی ہو۔

اخبار میں بھی اپنی بڑی سے بڑی خبر درج نہ پاسی ہو جاتی ہے۔ اس لئے ہر  
خبر بے معنی ہے۔ اچھا ہے جو میرے مشترکہ تبدیلی دشت کے امانت ماروں کی خبر کو  
ان بے معنی اور مرطاب والی خبروں میں جگہ نہیں دیتے۔ یہ خبریں تو دل سے

دلوں تک پہنچنے اور انکھوں سے آنکھوں تک سفر کرنے کے لئے ہوتی ہیں۔ خدشہ کہ  
موت پر بھی پاکستانی اخباروں نے ایک بے فانی سرخی کے علاوہ کوئی زندہ جگہ نہ  
عنوان دیا ہوگا، لیکن مجھے یقین ہے کہ اس خبر نے اپنی دلوں اور آنکھوں میں سب  
روشن جگہ پائی ہوگی۔ دونوں ملکوں کی شہر کی بیسی ہے کہ آواز کے باوجود  
ہم نے اپنے دانش مند اور فکاہوں کا احترام کرنا اب تک نہیں کیا۔ وہ ذرا

و کتابیں میری نے صاحب سے پتے پر زندگی میں بھی سچا ہے، یہی وہ صحافت  
کے آج تک نظر نہیں آئے، مگر شہر اور فکاہوں کی ساری خبریں اپنی بے شک کے باوجود  
زندہ رہتے ہیں۔ زندگی ہی میں حریف شہر کی طرف نظر رہتے ہیں۔ اگر کسی نے  
سے بات دہشت کی شاید ابھی بات دہشت کے ایک میں ناصر کا نامی کو زندہ ہی کہتا۔

اس بات کو غلط سمجھو گا۔ شہر احمد نے بھی ناصر کا نامی اپنے انکھوں میں دھت  
سے دھت سوچ لکھوں سے بے نیاز شہر کشاں اور کشاں کی ہر طرف نظر رہتے ہیں  
گھر کے لئے یہاں نہیں ہوتا۔ وہ اپنی طرف سے یہاں کی زندگی میں

نامرکابی کی آواز سے میں مشتکے کس پاس متعلق ہوا۔ مشتکے میں  
کچھ جھٹکے سے مٹی گڑھا پاؤ نامرکابی کو فیصلہ کے ٹکڑے بننے والا غفل شرار۔ میں  
قریب سے دیکھا۔ وہ اس غفل سے بہت دھماکا ہو رہا تھا۔ گراہی کی تاشی ہو رہی  
مغفلوں میں شریک غالب رہی۔ غفل اور شرار کا بگڑنے کے دلدادہ تھے، اور  
نفاذ ہدی اس کے پرستار۔ نفاذ ہدی جن کا ذوق سخن آئی آہ ایس کے کاہل  
فضول میں گم ہو گیا۔ نامرکابی خزی میں اپنے مخصوص ترنم سے نالتے اور ہم سب سمجھ  
ہو کر نامرکابی باتیں سنتے۔ وہ ہمارے دل کی آواز تھے۔ آواز کی کے قریب لوہا کا ڈبّا  
سنہالنے والی سلسلے کے زہن اور احساس کے ترجمان۔

” بزرگ نے ” کہ بعد ناکر کاشی کا دوسرا مجموعہ اعلان کے باوجود شائع نہ ہوا۔ ان کی فریبیں بھی آہستہ آہستہ رسالوں کے صفحات پر کم نظر آنے لگیں۔

کچھ شاعروں نے جو قرآن اقبال کی موت ہی کو اپنی زندگی کا واحد وسیلہ سمجھتے ہیں انھیں بھولی ہوئی صدا سمجھنے میں غافلت دیکھی۔ کہ یہ ناقدین نے جس کی بدذاتی اور ادب نامٹاسی ادب کے ایران میں احمقاں و غفوروں کے بل پر اپنا ناجا بچا ہے!

ناکر کاشی کے زمانہ کا شمار دے دیا۔ کچھ دیر ان کلام نے، جو چلتے ہوئے فیشتوں کے سلسلے اپنے جزیبہ کی دوکان چمکتے ہیں، انھیں فرسودہ کچر کر دوسروں کے راگ گانے شروع کر دیئے۔ مگر ناکر کاشی زندہ رہے۔ وہ

طیور کے نغمات محرابی سننے کے لئے چپ تو ہو گئے، مگر جب بھی رات آئے گی، ان کی آواز شمع کی لہر کا پھر جاگے گی۔ ہماری شب بیداریاں ان ہی کے کلام کٹی رہیں گی، چاند چمکیں گی آواز ان اڑانیں انھیں کعبہ کو بھی اور باقی رہیں گی، ہماری آواز کے شعور ان کے گانے ہوتے تھے ہرگز دہرانے نہیں گئے۔ راتوں کو بجا گئے اور

اتیں گے نہ وہ استہزائے آج لگیں، اتیں گے نہ وہ اپنے

ہندو آباد کیا گئے تھے  
 کئی مہینوں میں تمام  
 کوئی بچے سے باقی نہ رہا  
 اسی بال کو لے کر  
 ہندو شہر میں لے جاتا تھا

گئے دنوں کا سراغ لے کر اکدرے آیا، اکدر گیا وہ  
 عجیب خانوس اجنبی تھا، مجھے تو حیران کر گیا وہ  
 بس ایک مونی سی چھب دکھا کر بس ایک ٹیٹی ہی جس منگر  
 ستارہ شام بن کے آیا، ہر رنگ خواب سحر گیا وہ  
 خشت کی رت ہو کر کیم کا موسم، انظر سے مٹھنٹھ ہے ہر دم  
 وہ بڑے لگ تھا کہ لفظ جہاں سر سے قول میں اڑ گیا وہ  
 وہ بے کھمبہ جگمگاتے والا، وہ رات کی چند رائے والا  
 یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ  
 وہ جو کہی بات کا ستارا، وہ ہم سن ہم نفس ہمارا  
 سدا ہے نام اس کا پیارا، سدا ہے کل رات مر گیا وہ  
 وہ رات کا بے نما سالر، وہ تیرا شمار، وہ تیرا نام  
 تھی گی تک تو ہم نے دکھا تھا، پھر دھلے اکدر گیا وہ

ایک دینک نہ کہ دنیا جابیک مار کر گئے دلوں، اسگوں کے  
خاکوں، کاجوں، کاجوں، ایسوں، اوزیوں، فوجی جزیوں اور گرنے والوں  
پے دیکھو، وہ پاکستان کی سیاہ زندہ سرپاٹیں ہیں، یہ سرورہائی کی قربت اور  
سپاہ فوج کا سرا۔ طاری کر قاتلہ دنیا اور قاتلہ انسان ہے۔

ہے مگر بر تانہ رہا !

عشق میں ہم نہیں زیادہ طلب جو تیرا ناز کم نگاہی دے —  
زخمِ گلی کی کم نگاہی نے اسے فرصتِ نغمہ بھی زیادہ نہیں دی۔ وہ شہسوارِ پیرا  
ہوا، شہسوارِ آفاں میں گر گیا۔ اس فرصتِ مختصر میں اس نے غنوں کو زبان  
دی، اور زبان نے دعا کی :

حسبِ بھر کی نوا گری کا صلہ اسے خدا کوئی ہم نوا ہی دے

آج آپ پاکستان ریڈیو سے کوئی شاعرہ سن لیجئے، ہر دو میں ایک شاعر اس کی  
ہم نوائی کرتا ہے گا۔ کوئی ادبی جریدہ کھولئے، ہر غزل میں دسی، جگہ جگہ اس کی  
آواز کے روشنی نقوش قدم بعد کے شاعروں کی آواز کے سفر میں چمکتے نظر آجائیں گے۔  
وہ لبِ خاموش سے اپنی اس غزلِ آفریں، گواہ ہے :

گر کہاں سخن نہیں ناصر لبِ خاموش سے گواہی دے

وہ جانتا تھا کہ دل کی دھڑکن، لفظوں میں متقل ہو جائے تو کبھی بند نہیں ہوتی۔

اسے خبر تھی کہ مک سخن ہمیشہ آوازوں سے آباد رہتا ہے۔ کوئی آواز اس دنیا میں  
مرفق نہیں، وہ اپنا نور بعد کی آوازوں کو سونپ جاتی ہے، اسی لئے اس نے کہا تھا :

دامِ آباد رہے گی دنیا ہم نہ ہوں گے، کوئی ہم سا ہو گا

جب تک اردو قلم کی ساری کوششوں کے باوجود زندہ ہے، شبِ بیداری کے  
لذتِ آشنا، آشفقِ سری کے دژنا، نغمہ گری کے حرفا، اس کی غزل سے، اسی کی زبان  
میں پڑھتے رہیں گے۔

رات بھر جاگتے رہتے ہو کھلا کیوں ناصر تم نے یہ دولت بیدار کہاں سے پائی ؟  
اس کی زندگی نے ہجر کی جو کالی رات نکال کر اپنی باتوں کی جیا جگا کر،  
آنکھوں میں کاٹ دی۔ درد مندوں کے گھر کو چراغِ نئی رہے گی اس لئے کہ وہ  
ہم سب کی امانت ہے۔ اس سیاستِ زندہ معاشرہ اور اس اقتدار پرست ہمیشہ  
بے ماتحت دولت دینا ہی اس سرمایہٴ غم کی نگہداری کہہ سکتے ہیں :

اس شہر بے چراغ میں جاگنے کو کہاں آئے شبِ زق تجھے گھر ہی نے ملیں  
سائے کے بعد تقسیم، فسادات، ہجرت اور افراتفری سے گزر کر بڑی بڑی جائز دنیا  
پر مٹ، لاشیں، مکان، زمین، اقتدار اور صاحب کہ لوگوں کے ہاتھ گئے۔ کہہ  
تھی دستوں کو سناجعت کی فقیرانہ پاسبانی سونپی گئی۔ ان حادثات نے جن زبانوں

کو غم کی روشنی چلائی، ان میں ناصر کا قلمی سب سے منفرد بھی ہے اور ممتاز بھی

غزل کا اچھا کرنے والے امانات غم کی آوازیں ترقی پسند تحریک  
وقتی غزل پیرازی کے طغیانی سے اگر کچھ سلامت گذرائیں تو اس کا سہرا  
مرہند صاحبہ جنھوں نے اس دور میں بھی غزل کی آواز کو بچانے رکھا بغیر  
اور جنہی ترقی پسندوں میں غزل کے مزاجِ حال تھے، مگر ان میں مجروح ہی  
شاعر تھے، جی کی مادی سناج غزل اور مرث غزل تھی — مجروح کی آ  
شعر قلمی غوغا کے سخن نا شناس بہیم میں بھی دب دب کر کبھی کبھی جگمگاتا رہا  
جس شخص نے ہندوپاک میں غزل کا چراغ نئے سب سے روشن کیا وہ ایک  
کالمی تھے۔ ان کی آواز آنا دی کے بعد روشناس ہوئی۔ اس آواز کی نرم  
آہست روی میں بھی بڑی کشش تھی جس نے سخن شناسوں کو جلد ہی اپنی  
متوجہ کر لیا — غزل کی مقبولیت میں فیض کی نوکلا سیکت اور عدم کی  
روانیت نے اس وقت مدد کیا، جب ناصر کا قلمی اس صنف کو ایک باورِ پا  
پیروں پر کھڑا ہوا سکھا چکے تھے۔

آزادی کے بعد میر کے لیے کی بازیافت کو فیشن بنانے والوں  
آشا، خلیلِ اعظمی اور چند دوسرے نام بھی آتے ہیں، مگر اس طرز کی اولیت  
کو حاصل ہے۔ ان کے خالقین نے اس وقت یہ کہہ کر مذاق اڑایا :

شعر ہوتے ہیں میر کے، ناصر لفظ کچھ دایں بائیں کرتا ہے۔  
لفظوں کو دایں بائیں کرنے والے حرف گروں کو کیا خبر تھی کہ ناصر میر کی بازیافت  
بہلے غزل کی بازیافت کا ایک مدد آفریں کا زمانہ انجام دے رہے ہیں۔ خدا  
والوں کی آوازیں تو کم ہو گئیں، مگر ان پر ناصر کی غزل آج بھی ہنس رہی ہے  
ناصر کا قلمی کے لئے یہ بھی کہا گیا کہ انھوں نے فراق کی آواز کو نئی

کی زبان دی۔ اگر ناصر کا صرف یہی کا زمانہ ہوتا تو وہ صدرِ غزل کے سرخول د  
کی آواز فراق سے بھی الگ اور متنا ہے۔ ناصر کی آواز میں میر ہی نہیں غز  
کلاسیک آوازوں کی پھول پتیاں گندمی ہوئی ہیں گی — پھر بھی وہ غزل  
ہیں۔ ہم ہر صد کے تقاضوں کو، کلاسیک رجحان اور وقار کے ساتھ، نئے مواد  
بات کرنا ناصر نے سکھایا، ان ناصر کے دوسرے غزل گو یوں نے استفادہ کر  
اور جدید تر غزل کے چراغ روشن کئے۔ جدید تر غزل کی ناصر کا

”انتظام و روایت“ نے نامر کی پریم بھی آج کو گرد و غبار سے ڈھانپ کر دیا، مگر اس کی روشنی سے دیگر کافی خبر ملے گی۔ اس کی آواز کا پرتو، یہ ظاہر خفیت اور اندس میں بھی صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ میرزا یوسف، غفر اقبال، شہزاد احمد، احمد فراز، شکیب جلالی، حالی، ساقی فاروقی اور سیم احمد سب نامر سے مختلف بلکہ بعض تو ان کی شائستگی اور نرمی کی ضد ہیں۔ ان میں سے کسی نے بھی احمد ششاق کی طرح ان کی روایت کو پوری طرح نہیں اپنایا، مگر غزل کے اس رنگ و رنگ کا دعان کے لئے بانگ و دراکام نامر کی غزل ہی نے کیا۔ ابن انشا کے یہاں میر کی بازگشت ہو یا حامد مزین حنی کی کلاسیکیت، سب کا رشتہ نامر سے کہیں نہ کہیں ضرور ملتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی جدید شاعری کے تفصیل اور تنقیدی مطالعے کے بعد یہی اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ اگر ہندوستان نے اردو نظم کو نئی زبان دی تو پاکستان نے غزل کو نئی زندگی دی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پاکستان میں نئی نظم کے قابل ذکر شاعر اور ہندوستان میں غزل کے نئے مزاج شاس نہیں۔ ادھر نظم کے اور ادھر غزل کے اہم شاعر بھی مل جائیں گے۔ مگر یہ حیثیت مجموعی جدید پاکستانی غزل کا پڑی ہندوستانی غزل سے بھاری ہے۔ اور اس سبک ہوتی ہوئی ترازو سے غزل کا پیمانہ گراں اس لئے ہو سکتا کہ اس پے میں نامر کاظمی کی غزل کا وزن و وقار بھی موجود تھا۔ ہندوستان کی نئی غزل پر بھی نامر کاظمی کا اثر گہرا اور اس کے ارتقا میں ان کا حصہ قیص رہا ہے۔ ادب ہی وہ میدان ہے، جہاں اگر ہندو پاک کی وضعی تقسیم کی حدیں ٹوٹ جاتی اور دل و زبان پھر سے ایک ہوجاتے ہیں۔ اس تہذیبی ہم آہنگی کے سب سے اہم سفير، غزل کی صفت میں، نامر کاظمی ہی رہے۔

نامر کاظمی کی غزل کا یہ مختصر سا تاثراتی جائزہ اپنی تکمیل کے لئے اس بات کا مستحق ہے کہ ان کی کچھ پوری غزلیں ثبوت میں پیش کی جائیں۔ ابھی غزل ہمیشہ سے تاثراتی وحدت رہی ہے۔ نامر کاظمی نے غزل میں غنہ اکثری کی جو طرز ایک بار کی اس نے جدید غزل کو گھل جائے منتشر کی شیرازہ بندی کے بجائے ایک ہی شاعر کے پھولوں کا گلہ بنتا بنا دیا۔ نامر کی پوری پوری غزلیں وحدت و تاثیر کے ساتھ ایک مخصوص فضا کی آئینہ دہائی کرتی ہیں۔ یہ فضا فطرت کی منظر کشی یا بعض نئے علامت اور تشابہات کی زائیدہ نہیں، بلکہ اس کی تہ میں کچھ کا کچھ

تمکس، تشنگ اور سوال کرنے والا ذہن بھی دل کی طرح دھڑکتا رہا ہے، اور غزل کو رحمت محبت سمجھنے والا دل بھی اس کے پردے میں دبا کی طرح سوچتا ہوا نظر آتا ہے۔ نامر کو میر کی بازگشت کہنے والا۔ اقبال کے فکری آہنگ اور غالب کے شعور و زلیت کو باہم آمیز دیکھنا چاہتا تو نامر کی غزل پڑھ لیں۔

وہ نور دیا بان غم، مبرکہ مبرکہ  
کارواں پھر بیٹے گم، مبرکہ مبرکہ  
بے نشان ہے سفرات ساری پری ہے  
آرہی ہے صدادوم دوم، مبرکہ مبرکہ  
چیری فزاگوئے گی دھرتی سے آکا شنگ  
کتنی دن اور لے ستم، مبرکہ مبرکہ  
تیرے قدموں سے جا لگتا آہلے لوں کھنسی  
پانکھت غزال حوم، مبرکہ مبرکہ  
شہر بڑے تو کیا، ہے کشادہ زمین خدا  
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، مبرکہ مبرکہ  
بیتوں میں انجیل اس، غم کا ڈیرا سہی  
پھر غنئی مس لے گی جنم، مبرکہ مبرکہ  
یہ غمات شاہی تباہی کے ہیں منتظر  
مگر نہ دلے ہیں ان کا عالم، مبرکہ مبرکہ  
انہما میں گی پھر کھیتیاں کا دواں کارواں  
کھل کے برسے گا ابر کرم، مبرکہ مبرکہ  
دن بجائیں گے برگ و فرع ہر طرف  
خشک ٹٹی سے پھولے گا غم، مبرکہ مبرکہ  
کیوں پلٹے سرنگ سے، جی ملا ڈھنگ سے  
دل ہی بن جائے گا خود غم، مبرکہ مبرکہ  
پیلے کھل جائے دل کا کنول، پھر گھٹیں گے غزل  
کوئی دم اسے صبر قلم، مبرکہ مبرکہ  
درد کے تار پٹے تو سے، ہونٹ پٹے تو سے  
ساری باتیں کہیں گے رقم، مبرکہ مبرکہ  
دیکھ نامر زانے میں کوئی کسی کا نہیں  
بھول جا اس کے قول تو سم، مبرکہ مبرکہ  
اس غزل میں نورے کے آہنگ کے باوجود اس کی چھپی ہوئی کرن بھی ہے جس  
میر کے لیے کی درد مندی ترقی پسند تصویلات کی رجائیت میں اس طرح گھل  
ہے کہ فکر جذبہ میں، خیال دھڑکن میں اور لفظ لٹنے میں ڈھل گئے ہیں  
لیے میں اقبال کے ٹھکانا اور سیرازہ آہنگ کا امتزاج نامر کاظمی کے علاوہ  
کے یہاں نہیں ملے گا۔ غزل کہنے کے لئے نامر نے دل کے کنول کھلنے کا انتظار نہیں  
عر قلم سے خود تابندہ و پائندہ کنول کھلائے۔ جو صفت بہ صفت ہر صرعا  
رہے ہیں۔ روین کی جھنکار، ز پر غم ہونے والی آوازوں کی گھنکار اور  
کے گھروں میں تھانوں کے التزام نے غزل کو جھلکی دے دی ہے، وہ ان کی ط  
کی ایک نمایاں خصوصیت کی نشان دہی کرتی ہیں۔

اس فقرہ آفریں اللہ کی دوسری مثال، قرآن ہے:

افسوس جو کچھ شہرہ لک تھا کہ کئی ہے  
 کچھ تو کسی خوب نصرت کی کہ کئی ہے  
 یہ خاموشی آواز نہا کہ کئی ہے  
 اور وہ کہیں کوئی کی صدا کہ کئی ہے  
 کئی تو یہ ہے کہ کئی کی صدا کہ کئی ہے  
 اور کئی یہ کہ کئی کی صدا کہ کئی ہے  
 یہاں کہ کئی کئی کئی کئی ہے  
 اے ہم سفر و آواز صدا کہ کئی ہے  
 کئی یہ کہ کئی کئی کئی کئی ہے

ناہر کاغذی کے یہاں غلطی سے جو انوس قمریت ملتی ہے وہ اردو غزل میں  
غائب دہسی، مگر کیا ہم فرد رقصی۔ انھوں نے چھوٹی چھٹی باتوں کو اسی طرح ادا کیا کہ  
وہ فکر کا انداز رکھتے ہیں۔ علامت الوداد تجربات کو نئے لفظوں میں اسی طرح بیان  
کیا کہ ان کا احساس نیا ہو گیا۔ ناہر کاغذی اس احساس کے شاعر ہیں، جذبہ کا زبان میں  
بات کرتے ہیں، لیکن ان کے احساس میں جذبہ کو فکر کی ہم سفری بھی میسر ہے۔ یہ مجھ  
فکر نہیں، تصورات کی تعریف و تہلیل نہیں، نظریات کی زبان شعر میں ادا کی نہیں، بلکہ  
داخلی تجربات کی وہ ہم گیری ہے جو خارجی کائنات کو اپنے ساتھ دھڑکنے لگاتی ہے  
— چند غزلوں کے اشعار سے ان کی انفرادیت کی ساری خصوصیات کا احاطہ ممکن  
نہیں۔ — پھر بھی ان کی آواز کے کچھ نمایاں نمونے ضرور دیکھے جاسکتے ہیں :

دیواروں کی رات میں چراغ سا جلا گیا  
 جہان میں کے زخم درد زندگی نے بھر دیے  
 وہ دوستی تغیر اب نصیبِ دشمن ہوئی  
 بکلا کہ اب افسوس کہاں کی وہ مصیبتیں  
 یہ صبح کی سفید بلیاں بد پرکریاں  
 جہاں کہ نہیں تو کئی لاکھ درد ہی نے  
 گلے درد کی لاش پر پڑے وہ گلے بک  
 ٹانہیں تو کیا ہوا، وہ شکل تو کیا گیا  
 اسے بھی پینہ آگئی بجھے بھی صبر آگیا  
 وہ چھری بھری رنجشہد کا صحنہ بھی ہو گیا  
 اس میں بھی غلٹی انھیں کہ آسمانہ کہا گیا  
 میں آئے ہیں دھندلے ہیں، میں کہاں جلا گیا  
 میں ایک ہی طرف کی زندگی سے تنگ آگیا  
 اک کشترا آٹھویں آفتاب سر پر آگیا

کچھ ایسا شہر تیار کریں گے کہ وہیں اس کی جگہ پر تو تھوڑی سی

[illegible]

آواز میں غلامی کی آواز، دلکش بھی ہو  
یہ کیا کہ ایک لڑکے گدگد سے تمام عمر  
دیا جی شوق کی یہ دھن ہے این دلوں  
ہر خندہ ایک جلی جرت ہے دشت کا  
ہر شے چھائی ہے پس پردہ، سکووت  
فرست ہو شش انگشتی منہ کی صدا  
جرم تک بھی ہو سخن گرم کے لئے

بنانا ہے کوئی بھولی کافی  
 یہاں اک شہر تھا شہر نگاراں  
 جسے دیکھ کر دہشتان ام کا  
 جہنم نشہ فکر سخن میں  
 بنا اسے عظمت صحرائے امکان  
 کہن پریاں اتنی ہیں کہل سے  
 پہاڑوں سے چلی پھر کر آندھی  
 ٹھکے سیٹھے دریاؤں کا پا  
 دھو کر وقت نے اس کی نسا  
 جسے روئے گی برسوں ٹالوا  
 بدل جاتے ہیں نظروں کے منا  
 کہاں ہوگا مرے نعروں کا نسا  
 کہاں چلتے ہیں رستے کشش  
 اڑے چلتے ہیں ادراق غزا

جی دنیا کے ہنگاموں میں نامر  
دل جاتی ہیں گواہی پر ا

شہد برپا ہے خاکِ دل میں  
کئی دیوالی گری ہے ادا

جی بولا ہم نفس کو بجے  
فرصت ناکہ شی ہے ادا

کو ترک تن نہیں ہے تو کیا  
ہم کس قدر عاشقی ہے ادا

پادکے بہ نشانِ بربد سے  
خبری آواز آرہی ہے ادا

شہر کی ہے پرانا گیسوں میں  
زندگی کہ کو حشر ہے ادا

ہم تو رانا آج سے ادا  
شہر میں بات چاٹتی ہے ادا

موسیقی ان کی زبان ہے۔ دعا ان کا رنگ اور جی ہے۔ پوری برسات غزل جاہلی ہے۔ سہرا بر ہواں دیکھتا ہے۔

نہ تیر طرف کی راہوں میں فیض اور کج گہوارا ہے

[illegible]

عقاب کی طرح تھم تھام کر اُڑی آتی ہے۔ دم کو چھوڑ گئی جالے اس کو لگا ہے یہی وقت کی سانسیں سوس چوس رہی ہیں۔

جب تجھے پہلی بار دکھا تھا وہ بھی خاموش غریب کوئی

یاد آتی ہیں دور کی باتیں یاد آتے دکھتے ہیں جب کوئی  
 آتشِ حیات کی اندھری راتیں کہیں تارا کہیں جگنو نکلا

جس کو کھانا تھا مٹ چکے تھام ان کو دھوا کہتے نہ اب کوئی نئے مضمون سیکھائی ہے ہمارا کتا ادھر سے وہ نہیں لڑ نکلا

کئی دن رات سفیر گزیں آج تو عاتق جہان

فوائد عظمیٰ سے تھکتے ہیں لیکن راتوں رات ان کے روتے ہیں اور ان کے گریہ کی آواز

کے لئے بچے ہیں راگ اور خوشام  
 بخور ہے ان کے لئے کہیں کوئی  
 دے خوار ہے لئے ان کے لئے نہائی  
 شب و اوقاے مائتری طرہ آرا

یہاں تک کہ محبت میں اور باگزیرا کہ اس نے حال میں جو حال ہو رہا ہے

مداخے رنگاں کھلاں گزری : خوشتر کو کس نہی سے گزری :  
 میری نرس نہی کہی : ارہو کہ جو کہ اٹھا :  
 تھوڑا تو تیرے ہلو سے کہ گزری :

ہمارے بچے نے کھانا کھا کر دیا تو میں نے کہا کہ تو کبھی اور یہی کھا کر دے گا۔ وہ بچہ کہنے لگا کہ میں نے کھانا کھا کر دیا تو میں نے کہا کہ تو کبھی اور یہی کھا کر دے گا۔

بسم الله الرحمن الرحيم

وہ کہہ کر اُٹھے وہاں سے دو گھنٹہ بعد ان کا گھر آیا۔

سازمان امور مالیاتی کشور

[illegible]

تو نے جو کہ کھانا کھا کر

[illegible][illegible]

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| ۱۰۰ | ۱۰۱ | ۱۰۲ | ۱۰۳ |
| ۱۰۴ | ۱۰۵ | ۱۰۶ | ۱۰۷ |
| ۱۰۸ | ۱۰۹ | ۱۱۰ | ۱۱۱ |
| ۱۱۲ | ۱۱۳ | ۱۱۴ | ۱۱۵ |
| ۱۱۶ | ۱۱۷ | ۱۱۸ | ۱۱۹ |
| ۱۲۰ | ۱۲۱ | ۱۲۲ | ۱۲۳ |
| ۱۲۴ | ۱۲۵ | ۱۲۶ | ۱۲۷ |
| ۱۲۸ | ۱۲۹ | ۱۳۰ | ۱۳۱ |
| ۱۳۲ | ۱۳۳ | ۱۳۴ | ۱۳۵ |
| ۱۳۶ | ۱۳۷ | ۱۳۸ | ۱۳۹ |
| ۱۴۰ | ۱۴۱ | ۱۴۲ | ۱۴۳ |
| ۱۴۴ | ۱۴۵ | ۱۴۶ | ۱۴۷ |
| ۱۴۸ | ۱۴۹ | ۱۵۰ | ۱۵۱ |
| ۱۵۲ | ۱۵۳ | ۱۵۴ | ۱۵۵ |
| ۱۵۶ | ۱۵۷ | ۱۵۸ | ۱۵۹ |
| ۱۶۰ | ۱۶۱ | ۱۶۲ | ۱۶۳ |
| ۱۶۴ | ۱۶۵ | ۱۶۶ | ۱۶۷ |
| ۱۶۸ | ۱۶۹ | ۱۷۰ | ۱۷۱ |
| ۱۷۲ | ۱۷۳ | ۱۷۴ | ۱۷۵ |
| ۱۷۶ | ۱۷۷ | ۱۷۸ | ۱۷۹ |
| ۱۸۰ | ۱۸۱ | ۱۸۲ | ۱۸۳ |
| ۱۸۴ | ۱۸۵ | ۱۸۶ | ۱۸۷ |
| ۱۸۸ | ۱۸۹ | ۱۹۰ | ۱۹۱ |
| ۱۹۲ | ۱۹۳ | ۱۹۴ | ۱۹۵ |
| ۱۹۶ | ۱۹۷ | ۱۹۸ | ۱۹۹ |
| ۲۰۰ | ۲۰۱ | ۲۰۲ | ۲۰۳ |
| ۲۰۴ | ۲۰۵ | ۲۰۶ | ۲۰۷ |
| ۲۰۸ | ۲۰۹ | ۲۱۰ | ۲۱۱ |
| ۲۱۲ | ۲۱۳ | ۲۱۴ | ۲۱۵ |
| ۲۱۶ | ۲۱۷ | ۲۱۸ | ۲۱۹ |
| ۲۲۰ | ۲۲۱ | ۲۲۲ | ۲۲۳ |
| ۲۲۴ | ۲۲۵ | ۲۲۶ | ۲۲۷ |
| ۲۲۸ | ۲۲۹ | ۲۳۰ | ۲۳۱ |
| ۲۳۲ | ۲۳۳ | ۲۳۴ | ۲۳۵ |
| ۲۳۶ | ۲۳۷ | ۲۳۸ | ۲۳۹ |
| ۲۴۰ | ۲۴۱ | ۲۴۲ | ۲۴۳ |
| ۲۴۴ | ۲۴۵ | ۲۴۶ | ۲۴۷ |
| ۲۴۸ | ۲۴۹ | ۲۵۰ | ۲۵۱ |
| ۲۵۲ | ۲۵۳ | ۲۵۴ | ۲۵۵ |
| ۲۵۶ | ۲۵۷ | ۲۵۸ | ۲۵۹ |
| ۲۶۰ | ۲۶۱ | ۲۶۲ | ۲۶۳ |
| ۲۶۴ | ۲۶۵ | ۲۶۶ | ۲۶۷ |
| ۲۶۸ | ۲۶۹ | ۲۷۰ | ۲۷۱ |
| ۲۷۲ | ۲۷۳ | ۲۷۴ | ۲۷۵ |
| ۲۷۶ | ۲۷۷ | ۲۷۸ | ۲۷۹ |
| ۲۸۰ | ۲۸۱ | ۲۸۲ | ۲۸۳ |
| ۲۸۴ | ۲۸۵ | ۲۸۶ | ۲۸۷ |
| ۲۸۸ | ۲۸۹ | ۲۹۰ | ۲۹۱ |
| ۲۹۲ | ۲۹۳ | ۲۹۴ | ۲۹۵ |
| ۲۹۶ | ۲۹۷ | ۲۹۸ | ۲۹۹ |
| ۳۰۰ | ۳۰۱ | ۳۰۲ | ۳۰۳ |
| ۳۰۴ | ۳۰۵ | ۳۰۶ | ۳۰۷ |
| ۳۰۸ | ۳۰۹ | ۳۱۰ | ۳۱۱ |
| ۳۱۲ | ۳۱۳ | ۳۱۴ | ۳۱۵ |
| ۳۱۶ | ۳۱۷ | ۳۱۸ | ۳۱۹ |
| ۳۲۰ | ۳۲۱ | ۳۲۲ | ۳۲۳ |
| ۳۲۴ | ۳۲۵ | ۳۲۶ | ۳۲۷ |
| ۳۲۸ | ۳۲۹ | ۳۳۰ | ۳۳۱ |
| ۳۳۲ | ۳۳۳ | ۳۳۴ | ۳۳۵ |
| ۳۳۶ | ۳۳۷ | ۳۳۸ | ۳۳۹ |
| ۳۴۰ | ۳۴۱ | ۳۴۲ | ۳۴۳ |
| ۳۴۴ | ۳۴۵ | ۳۴۶ | ۳۴۷ |
| ۳۴۸ | ۳۴۹ | ۳۵۰ | ۳۵۱ |
| ۳۵۲ | ۳۵۳ | ۳۵۴ | ۳۵۵ |
| ۳۵۶ | ۳۵۷ | ۳۵۸ | ۳۵۹ |
| ۳۶۰ | ۳۶۱ | ۳۶۲ | ۳۶۳ |
| ۳۶۴ | ۳۶۵ | ۳۶۶ | ۳۶۷ |
| ۳۶۸ | ۳۶۹ | ۳۷۰ | ۳۷۱ |
| ۳۷۲ | ۳۷۳ | ۳۷۴ | ۳۷۵ |
| ۳۷۶ | ۳۷۷ | ۳۷۸ | ۳۷۹ |
| ۳۸۰ | ۳۸۱ | ۳۸۲ | ۳۸۳ |
| ۳۸۴ | ۳۸۵ | ۳۸۶ | ۳۸۷ |
| ۳۸۸ | ۳۸۹ | ۳۹۰ | ۳۹۱ |
| ۳۹۲ | ۳۹۳ | ۳۹۴ | ۳۹۵ |
| ۳۹۶ | ۳   |     |     |

100

کتابخانه عمومی مسجد جامع اصفهان

1944

*[Illegible handwritten notes]*

11-10-68

[illegible]



مختلف، غالب اور اقبال سے فراق تک سب کی ہستوں فرمیں دیکھیں جن میں  
 "خلیت" ملتی ہے۔ نامہ کاغذی نے فزل کو "خلیت" سے ایک بار پھر آشنا کر کے  
 اسے اس قابل بنایا کہ فزل تمام کلاسیکی اصناف کے سارے سرنگھار اور دس اپنے  
 میں جذبہ کرے۔ ان کی فزوں کی خلیت نفا آفرینی کی پروردہ بھی ہے اور اس  
 فضا کی پروردگار بھی۔ جس سے فزل کا سبب نہیں بلکہ خوبی سمجھتا ہوں۔  
 نامہ کاغذی کی ادبی بصیرت نے یسوس کر لیا تھا کہ اب نظم کلاسیکی اصناف اور لہجوں سے  
 ہی نہیں روایتی زبان، اسالیب اور محاورے سے بھی رشتہ توڑ کر زیادہ وسوسوں  
 کی طرف سفر کر رہا ہے، اس لئے اگر کلاسیکی روایات اور اسالیب کو زندہ رکھا جاسکتا  
 ہے تو فزل کے سہارے ہی، جس کی ہیئت اپنی سخت گیری اور بے لگلی کی وجہ سے  
 لطافت کا بوجھ اٹھا سکتی ہے۔ ان کی فزوں میں روایتی فزل اور روایتی  
 نظم کی حدیں ٹوٹی، ایک دوسرے کو کٹاتی اور آپس میں ملے ملتی نظر آتی ہیں۔  
 فزل اس صورت میں نئے امکانات اور تقاضوں کی تکمیل کا حق ادا کر سکتی تھی۔ نامہ  
 کاغذی کے اجتماع نے یہ کام کیا، اور دوسروں کے لئے راہ ہموار کی۔ جدید فزل  
 کا گہواں اینٹلی فزل کی راہ پر بھی چلے تو وہ نامہ کی اس کاوش سے مدد گدائی نہ کر  
 سکے گا۔ دیکھیں، اینٹلی فزل کو ایک بے معنی اصطلاح اس لئے سمجھتا ہوں کہ فزل  
 کا قلم جب تک برقرار ہے وہ غنی خالص فزوں کا دھند کو بھی اپنے حصار میں بند کر کے  
 فزل ہی بناتا ہے۔ پھر بھی اگر اینٹلی فزل کی اصطلاح پر کسی کو اصرار ہو تو  
 میں نامہ کاغذی کی فزوں کی خلیت کے فنی دروست اور جدید کلاسیکیت میں اس کے  
 بھی اثر کو سمجھتا ہوں۔ جدید فزل کا ہر لہجہ اور ہر تجربہ نامہ کاغذی کے فخر و کبر و قبح  
 سے بے خبر ہیں، جس جلی اور کبر فزل مل سکتا ہے۔

خلیت کے نسبتاً سب سے فزوں کو یہ فیض کے علاوہ حنفی نظم و نثر اور  
 دوسرے شاعروں کے فزوں میں شاید اصطلاح بھی ملے، احمد خیر کاغذی کاغذی کاغذی کاغذی  
 کے گہواں اینٹلی فزوں کے بعد ہی بنایا جاتا ہے۔ مگر نامہ کی فزوں کے چرنا  
 میں جو دلکشی اور تاب ناک قسم، اس کی انفرادیت نے ان سب سے زیادہ فزل کی  
 کہہ دی ہے۔ پاکستان ہی نہیں ہندوستان میں بھی فزل کا کشت نور نامہ کاغذی  
 کے انفرادیت سے سرسبز و شاداب ہو گیا ہے۔ وہ زندہ شاعروں میں فراق  
 کے سب سے بڑے فزوں کے اور اپنے اثر کے لحاظ سے فراق سے اہم تر نہیں

تو کسی طرح کم نہیں۔ جدید فزل نے فراق اور فیض سے جتنا فیضان بھی حاصل  
 کیا ہے، اس کو اس کا اپنا لہجہ اور زبان کا نامہ کاغذی نے دی۔ اس لئے ان کا  
 نام فزل کی تاریخ میں صدر شاہ شاعروں کے ساتھ لیا جائے۔ فزل کا  
 کایہ دھڑکی تپتی ہوئے ہوئے بھی ایک جھلک بکاسے:

ہم لے آہا دیکھا ملک سخن کتنا انسان سوا تھا پہلے

اگر نامہ کاغذی فزل کے لئے اتنی ریاضت ذکر لے تو شاید فزل پھر سے فیشن دہی  
 پاتی۔

"بزرگ نے" نامہ کاغذی کی فزل کا ابتداء یہ تھا۔ ابتدائی فزوں میں  
 ان کی لفظیات اور مضامین غلط روایتی ہیں، لیکن آہستہ آہستہ ان کے لہجے کی  
 انفرادیت ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس مجموعے کی کئی فزیں فراق کی ریزیوں میں  
 ہیں اور ان کے انداز سخن کی دیکھ سہی۔ فزل کے حضور شاعر نامہ کے لئے یہ کمر زنی  
 کی حلاوت سی مگر فزل کی بدایت میں اسے کم زوری دینا چاہئے گا۔ خود فراق کی  
 آواز میں آج تک اساتذہ متقدمین کا بھی اثر مل جائے گا اور یہی نہیں۔ مگر ایک مینیٹر  
 حاضر مجاہد کے بچے کا کھس بھی جھلک جائے گا۔ اگر نامہ کاغذی نے ابتداء میں اپنی  
 آواز کا چرنا کسی اور آواز کے چرنا سے جلا یا تو بھی ان کے بچے کا فدا ان کا پناہی  
 تھا۔ وہ اپنا آواز کی تلاش میں اپنے وجود کا چرنا لئے ہر چرنا کے سامنے  
 گئے۔ ان چرناؤں سے نور کی کچھ کہہ سکتے ہیں، مگر جب انھیں آمیز کر کے  
 اپنے شے کو اوکا کیا تو یہ اکٹبا بھی ان کا ہنر بن گیا۔ "بزرگ نے" کے بعد  
 شاید ہونے والی فزوں میں نامہ کی انفرادیت زیادہ نمایاں طور پر جلوہ گر ہوئی۔  
 فضا آفرینی کا جو صفت "بزرگ نے" کی فزوں میں نمایاں ہوا تھا اس کے بدلے میں  
 ان کی فزوں کی نمایاں اور مستند خصوصیت ہو گیا۔ نامہ کی فزوں میں ادبی  
 اور شب بیاہٹ کی جو مخصوص فضا ملتی ہے وہ اس قدر ہے ہم عصر حمد کے اس  
 حساس ذہن کا جو صوفیوں کی تجویز اور ان کے اعتقاد و عقائد کی شکست کے  
 لیے میں استعجاب و استغراب کا نشان ہمہ گیر ہے والی تہذیبوں کو سمجھنے کی کوشش  
 کر رہا ہے۔ نامہ کے احساں کی زبان میں اس ذہن کو جھلکے اور چلنے کی جو  
 صلاحیت تھی، اس نے انھیں جدید و کلاسیک آفرین فزل کو بنایا۔ نامہ کی تخلیق  
 کی فضا جب مجلس کی فزوں کے آئینہ ہو گئی تو غصے سے فزل کی کھال دھند

کے آئینہ خانے میں یہ گمان ہونے لگا کہ اصل اور محسوس میں امتیاز کا ناخالص ہے۔  
یہی سبب ہے کہ کچھ ناقدین کو ناظر کے یہاں اخطا کا احساس ہوا، کچھ نے یہ  
سمجھا کہ ایک وہ تخلیقی طرز پر اپنے آپ کو محسوس دہرا رہے ہیں۔ حالانکہ ناظر خود وقت  
تک اپنی غزلوں سے ان غزلیات کی نفی کرتے رہے۔ منفرد شاعروں کے نگار شاعری  
یہ ہوتی ہے کہ ان کی آوازیں اپنی آواز لانے والے تقلیدی اور کم حقیقی شعرا ان  
کے رنگ کا چربہ اڑا کر ایک سمانیت کی وہ آکٹا دینے والی فضا پیدا کر دیتے ہیں  
کہ اس آکٹا ہٹ اور ایک سمانیت میں ان کی انفرادیت پر بھی دبیر پردے چڑھاتے  
ہیں۔ سردار جعفری کی پتھر کی دیوار کی نظموں کی نئی ایمری کہ تیری پسند تقلیدی  
شعرا کی ایک امت پریشان نے اتنا رگیدا، پامال کیا کہ خود سردار کی آواز بھی اس  
اجوہ میں گم ہو کر فرسودہ پامال محسوس ہونے لگی بغیر نے جب اپنی غزل کاؤٹ کاڑھی  
غزل، خصوصاً سردار اور معنی سے جڑا تو ان کے تقلیدین نے جوق دہوق اور گروہ  
دو گروہ اس رنگ کا وہ چربہ اڑا کر پیکر غزل کے "نمک داں" مانگنے لگے۔ غالب  
کے متقلدون کی بے جا ناگس اور ضرورت سے زیادہ محسوس غزل نے یگانہ ایسے عارف  
غزل اور سکائے فن کو خود غالب سے بڑھ کر دیا۔ ان چند مثالوں کی روشنی میں  
یہ کہنا غلط ہو گا کہ بظاہر جو نگار اور ایک سمانی ناظر کاغذ کی غزل میں، آخر میں،  
محسوس کی جانے لگی تھی، اس کی ذمہ داری خود ان پر نہیں، ان کے لیے کے نقالوں  
پر عاید ہوتی ہے۔ ناظر کا ذہن اور فن آخر دم تک تازہ کار و فحلاں رہا۔

جدید غزل کے کچھ منفرد شاعروں کو ناظر کاغذ کی سے معاصر ادب تک بھی رہی،  
انھیں یہ سزا مسئلہ کہ ان کی وقت کو کم کرنے کی سعی ناخوشگوار بھی ہوئی لیکن ان  
پہلے معاصرین انھیں ناظر کاغذ کی غزل پہنچ کر قوی اور خوب سے خوب تر کی تخلیق پر  
اکساقتی تھی، آئینہ کی موت پر ناسخ کی طرح اپنا نظم توڑ دیں، تب بھی بہت دن تک  
اس تحریک کی محسوس کریں گے، جو ناظر کے قلم مر مرے لواؤں کا نعرہ باندھتے ہوئے تھی۔  
میرزا خیال ہے، اور خدا کہ غلط ہو کہ موجودہ ہمد میں صرف غزل کے  
سہارے کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم معر خدا کا  
احساس تک ناس غزل سے نکال کر کچھ اور وسعت دیاں چاہتا ہے۔ غزل میں  
سب سے بڑا قربانی ہے کہ غزل کا ہر نیا تجربہ، ہر نئی علامت، ہر نیا لہجہ اور  
ہر نیا انداز سخن بہت جلد قافیہ پیم متقلدون کے ہاتھوں بے جان ملائم و استخوان

کی کٹھ پتلی بن جاتا ہے۔ جدید غزل گوئوں کے بے موضوعات، مبالغہ،  
استعارات اور تشبیہات ہی نہیں بلکہ سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت کی بے  
اور محسوس ناک یک سمانیت اس بات کی تسمت ہے۔ غزل کی قاعدہ میں  
جاسکتا ہے کہ اس میں تصور غزل کا اتنا نہیں جتنا ان غزل گوئوں کا ہے جو  
کو روایت اور ہر تجربہ کو STEREOTYPE بنادیتے ہیں۔ جدید نظم  
صورت حال بھی اس سے زیادہ مختلف نہیں۔ یہ صحیح ہے، مگر نظم میں بھی  
انفرادیت کا تقاضہ زیادہ شدید ہوتا ہے بعض تقلید نظم گو کو نمایاں نہیں کر سکا  
جب کہ غزل میں اس کا امکان نسبتاً زیادہ ہے۔ غزل کی اس دشواری  
بوجود ناظر کاغذ کی پچھلی ریح صدی کے ہمد آؤں شاعرانہ گئے، تو اس کا سب  
غزل نہیں، بلکہ ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت تھی۔ ایک بڑا تخلیقی کار  
کی مدد بنیوں کو کوئی کر ان کی کتا ہیوں سے بلند ہو جاتا ہے۔ ناظر کاغذ نے جدید  
غزل کو نظم کی شان عطا کی۔ اگر غزل میں تعلیمت پیدا کرنا ہی سب کچھ ہوتا تو وہ  
غزل گو نہ بنتے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے غزل کے فن کا حق بھی اس طرح ادا کر  
ہم جسے صدیوں سے غزل کہتے آئے ہیں، وہ کیفیت ان کی تخلیق غزلوں میں گ  
کے بجائے کئی آئینہ ہو کر نمایاں ہو گئی۔ ناظر کاغذ کی ہمد جدید کے سب سے اہم خ  
اس لئے ہیں کہ وہ ایک ایسے وسیع شاعر تھے جس کی تخلیق قوت اس سے آہستہ آہستہ  
تھی، جنہی کہ بروئے کار آئی۔ ناظر کاغذ نے چند نظیں بھی لکھی ہیں، غزل  
فارم میں ہی، ان نظموں کی فضا کلاسیکیت کے سانچے میں ڈھلی ہوئے کے باوجود  
طرح روایتی اور قدیم، فرسودہ و پامال نہیں۔ یہ نظیں بھی نظم جدید  
معاورے کی تبدیلی کا شاہکار نہ ہونے کے باوجود ہمہ تخلیقی حیثیت کی شاد کا  
مزد ہیں۔ ناظر کاغذ کی کئی غزلوں پر عنوان لگا دیا جائے تو وہ بھی نظم بن جا  
گی۔ اس لئے نہیں کہ عنوان انھیں نظم بنانے کا بلکہ اس لئے کہ درحقیقت وہ نظم  
ہیں۔ ہمارے یہاں نظم گو اور غزل گو کا امتیاز بڑی حد تک مصنوعی اور لفظی  
پرستی کا نتیجہ ہے۔ میرزا صاحب کے کوئی اچھا شاعر نظم کہنے یا غزل لکھنے اور وسط  
کے خاص نظم گو یا خاص غزل گو سے بہر حال متنازع ہو گا۔ کوئی شاعر اپنے مجر  
دو حصے صرف غزل کہ کر اپنے کو نظم گوئوں سے متنازع سمجھ لے تو اس سے بڑا  
کادوہم ہوتا ہے نہ غزل کی آبرو بڑھتی ہے۔ اسی طرح اپنے آقا و طبع کی

اس وقت کہ وہ اپنے ان کاموں کے جو امتداد کا تصور نہیں ہوگا، جس پر کسی تصور  
 صفت کے بیچارے نہیں ہو سکتے، بلکہ جس کی کیفیات سے تنقید کرنے کے لئے اہل  
 اور سہارا دیتے ہیں۔  
 اور اس کی ضرورت کے پیش نظر ان کا ایک ایسا میدان ہے جو ان کی  
 ہیں یا نہیں پرانہ ہوگا۔ ان کا شبہ ہمارے ذہن میں اب بھی کھانا کھانے  
 تھیں، یہی ہے کہ ان کا اور دشمن دکھائے گا۔ اور ان کے دشمنوں کے  
 پرانا نہیں ہوگا بلکہ ہماری تخلیق کردہ کے لئے اپنے بدن کا اٹھانے والے  
 ہونے کا کہہ سکتے ہیں ان کے ساتھ ایک نیا ہیرو جاتا ہے۔  
 حاضر کے اندر ہے اس شعبہ ہمارے کی امداد کی شخص میں آج بھی جیتنے اور  
 لڑنے لڑنے کے ہیں بشرطیکہ ہماری تخلیق سے خود شبہ بیدار ہو، احساس  
 مردہ نہ ہوں۔ 4

اس وقت کہ وہ اپنے ان کاموں کے جو امتداد کا تصور نہیں ہوگا، جس پر کسی تصور  
 صفت کے بیچارے نہیں ہو سکتے، بلکہ جس کی کیفیات سے تنقید کرنے کے لئے اہل  
 اور سہارا دیتے ہیں۔  
 اور اس کی ضرورت کے پیش نظر ان کا ایک ایسا میدان ہے جو ان کی  
 ہیں یا نہیں پرانہ ہوگا۔ ان کا شبہ ہمارے ذہن میں اب بھی کھانا کھانے  
 تھیں، یہی ہے کہ ان کا اور دشمن دکھائے گا۔ اور ان کے دشمنوں کے  
 پرانا نہیں ہوگا بلکہ ہماری تخلیق کردہ کے لئے اپنے بدن کا اٹھانے والے  
 ہونے کا کہہ سکتے ہیں ان کے ساتھ ایک نیا ہیرو جاتا ہے۔  
 حاضر کے اندر ہے اس شعبہ ہمارے کی امداد کی شخص میں آج بھی جیتنے اور  
 لڑنے لڑنے کے ہیں بشرطیکہ ہماری تخلیق سے خود شبہ بیدار ہو، احساس  
 مردہ نہ ہوں۔ 4

# دماغین

دماغی کمزوریوں  
 کی  
 کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مشاغل طالب علم، محقق، وکیل، انجینئروں  
 کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

اس ماہ رسالہ کی غیر معمولی تاخیر کے لئے امداد کے ممبران معذرت خواہ ہیں  
 اور یقین دلاتے ہیں کہ آئندہ آپ کو رسالہ بروقت ملنا رہے گا۔

# کہترے خلق خدا

● سب سے پہلی نمود صوریہ وجود

یا نہ کیا دھرا ہے قطرہ صوریہ حجاب میں

کی مشرق کی جھلک ہو گئی ہے۔ اس اسلام ہوتا ہے کہ آپ کے ذہن میں خلائق  
میں کثرت ہے آپ کے لئے کہ آپ خود اللہ کر رہے ہیں یہ خیال میں لفظ شکل خاص  
ہو رہا ہے وہ ہے مگر اسے سمجھنے میں نہ لایا گیا ہے۔ جہاں تک میں نے  
فوری کیا ہے شہر کا حجاب اور یہ حجاب مفہم تھا کہ وجود کو اصل ہے قطرہ صوریہ  
حجاب اس کی طرف شکیں ہیں۔ ان شکیں کے خلاف ہم نے نام رکھ لئے ہیں۔ در  
حقیقت میں یہ کہہ نہیں، اگر وجود کو نہ ہوتا تو پھر شکیں نمودار نہ ہوتیں۔  
ہماری نگاہ میں قطرہ صوریہ حجاب پر جا کر نظر جاتی ہیں اور ہم وجود کو بر غور  
نہیں کرتے۔

اور اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بحر ملامت ہے وجود مطلق کا،  
پانی کے ذریعہ کا نہیں۔ جسے ہم بحر کہہ رہے ہیں وہ حقیقت میں بحر نہیں ہے (نا)  
یعنی اس طرح (نہیں) ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔ جس کو اہل نظر قبول کرتے  
ہیں۔ اب اگر بحر وجود مطلق کی ملامت باوجود مطلق بنا ہے تو اس کا پتہ انہیں  
صورتوں سے لگتا ہے جنہیں ہم قطرہ صوریہ اور حجاب کہتے ہیں۔ وجود مطلق  
البرکات شے ہے۔ اسے غیر مری ہونا ہی چاہئے۔ مگر تلاشی لگا ہیں وجود کو  
کو تلاش کر رہی ہیں۔ اس خارجی صورتوں کو دیکھ کر مری گزارش ہے کہ آپ  
ہم شعور پر ایک دفعہ اندازہ کر لیں اور شبہ خوار کے کسی قریبی شمار سے ہم  
اس پر ایک مرتبہ اندازہ لگائے۔ آپ کی شرح بالکل نشہ رہ گئی ہو اسے  
جو بحر کو مری اور بحر کہہ رہا ہے۔ صورت مری کسی نے اسے کھانے کی  
جگہ کو شش کی ہے۔ جہاں مری صورت اشارہ کر کے رہ گئے۔ جوش لیسائی کا  
بھگ گئے۔ بلکہ نام اور لکھ کر کہتے ہیں کہ اس کی طرف دھیان نہ دیا۔  
اس کی طرف سے ہم سمجھ رہے ہیں۔ ہر سمجھ رہے ہیں غالب کو غالب کی حقیقت سے  
دشمناس کرنے میں کہ کافر ایک نام بدل لیا کہ (ہاں)۔

● جس کی طرف اشارہ کیا

پس منظر کا نقطہ ہو

- |    |        |        |         |        |
|----|--------|--------|---------|--------|
| ۱۔ | مفتعلن | مفاعطن | مستفعطن | مفاعطن |
| ۲۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۳۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۴۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۵۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۶۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۷۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |
| ۸۔ | مفتعلن | مفاعطن | مفتعلن  | مفاعطن |

یاد رہے یہی آپ لوگوں کے باطن پر چڑھ کر شایع کیا ہے وہ خیال ہے  
راہی کی طرح نظر مری نے بھی "لطیف انشراح" سے کام لیا ہے۔  
اس اشارت بھی کیسے کیسے کر کے دکھائی ہے۔ راہ تصنیف میں ایک ہے مگر  
یہی شعور میں نکلتا ہے۔

● اشارت کی طرف

● اپریل کا شمار دیکھا۔ اس بار کتابت کی غلطیاں نسبت کم ہیں  
خطی کتب پر اتمام کے نیچے اندر ذیل عبارت "کہہ کر آپ نے بلندی  
پستی کے اختیار کو ختم کر دیا ہے۔ میلاد ہو۔ عین رشید کے کھلنے اور  
سال ہمارے فصلوں کو لڑیاں کھا گئیں فصل نہ کر رہے کیا؟ برنامہ نظر  
ملا کہ انداز کے ٹکڑے سے چیک کر رہے ہیں۔ مگر مزہ کے آگاہی  
اور انداز کی غلطی کی غلطی کے متحرک صریح میں بے ہوش کو برہنہ کر کے  
نظر مری نے بحر بر دشمن طوی جبری میں فول مری کی کثرت  
نظر مری صریح میں انہیں ٹھوک کر گئے۔ وہ بحر مری میں ہی تھا  
کو برہنہ ہے۔

● اقبال کرشن کے سامنے یہ کتاب وہ "جب نے شہنشاہ

ضعف سے ذوق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مسودہ جو کہیں کے بارے میں میری رائے  
 ہے کہ ایک فن میں دو ہم آہنگ بحرؤں کی گنجائش یوں مل سکتی ہے کہ ہر شعر  
 کا پہلا مصرعہ ایک بحر میں ہو اور دوسرا مصرعہ دوسری بحر میں جیسا کہ سجاد قادری  
 کے مقبض اشعار میں ہے۔ وہی سے یقیناً چوک ہوئی ہے جس کا انھیں کھلے دل  
 سے اعتراف کر لینا چاہئے۔ ان کے یہاں کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔  
 سلیم صدیقی صاحب سفسفس ہیں کہ منظر کس طرح اٹھایا جا سکتا ہے؟  
 اور یہ بھائی بات کس طرح اٹھائی جاتی ہے، سوال کس طرح اٹھایا جاتا ہے،  
 چندہ کس طرح اٹھایا جاتا ہے۔

حافظ حیدر صاحب کو کاتب کا حمایت کہ وہ نقطے کا تاج مبارک ہوا  
 صاحب طغفر خوری کی غزل میں موصوفی اعتبار سے کوئی غلطی نہیں ہے۔  
 رجز مطوی تجویں میں رکن مطوی کو کبھی کبھی رکن سالم سے بدل دیتے  
 ہیں۔ اس سلسلہ میں مفصل بحث کا وقت نہیں لیکن یہ اصول اسی قدر مشہور و  
 معروف ہے کہ تفصیل کی غالباً ضرورت بھی نہیں ہے۔

(ادارہ)  
 ● وقت کے بے اہم معیار میں کبھی ہوتی داستانوں کو ترتیب  
 دینا گستاخوار ہے۔ سارے لوگ انھیں محسوس کرتے ہیں، سمجھتے ہیں، دیکھتے  
 ہیں، لیکن بیان کرنے کی صلاحیت سے وہ محوم ہیں۔ عرب ادیب کا نظم ہی  
 انھیں محسوس کر سکتا ہے اور نوک تلم سے اس کے دل و جگر کا بوند بوند پیکا ہوا  
 لہو سفید کا قدر پر خم ہو کر زمانے کے خاموش کوہ کی زبان بن جاتا ہے  
 محمد اشما کا لڑی تاثر جذباتی اور پراثر ہے۔ خیانت احمد گدی کا ".... لاؤ لکڑی"  
 مسند آیا لیکن اس کا شاعر ان کی اچھی کمائیوں میں نہیں ہو سکتا۔ جیسے الحق  
 "مگر امرت" پر اور محنت کرتے تو اسے ایک کامیاب افسانہ بنا سکتے تھے۔  
 عظیم جعفری ظفر اقبال بننے کے چکر میں فضیل جعفری بھی نہیں رہے ہیں۔  
 حامدی کا شیر یا افسانوں میں کم دور کرتے ہیں کہ انھوں نے شاعری میں بھی  
 ہاتھ لگا دیے۔ زیب خوری نے اپنی تیسری غزل میں اپنے انفرادیت کھو گئے  
 ہیں۔ حافظ حیدر کی نظم اور عشرت ظفر کی غزلیں آپ کی غیر جانبدارانہ

لے نظم نہیں افسانہ۔ (ادارہ)

پایسی پر سیاہ کیکر پختی ہیں۔ ڈرامہ بگو اس ہے۔ جو اب اپنی تخلیقی  
 عنوان تک نہیں رکھ سکتا اسے اس تخلیقی کا خالق ہونے کا کوئی حق نہیں  
 پہنچتا کسی نظم کا عنوان ایک نظم انتہائی بھرپور لگتا ہے۔

موس لال نے اپنے خط میں حیاتی ممبر بنانے کی ہم سے تعلق مفہ  
 مشورہ دیا ہے۔ اردو کے دیگر سالانہ کو کسی اس پر عمل کرنا چاہئے۔  
 موتی باری شہلا انظم

● تازہ شمارہ میں میری تیسری غزل کے چوتھے شعر کے پچھلے مصرعہ  
 میں کوئی "کی جگہ" ہوئی، چھپ گیا ہے جس سے مطلب ہی خط ہو گیا۔ یوں  
 بھی میرے شعر کو کسی کی نگاہ میں آتے ہیں۔ شعریں ہونا چاہئے:  
 زہن کی دھند سے گزری ہوئی پرچھائیں سی  
 تہ میں سرے کی کسی ناؤ کا چہرہ بولا  
 مادہ صاحب کی غزل بہت پسند آئی۔

کان پر زیب خوری  
 ● اب بھی ظفر خوری صاحب کی غزل کی مثال لے لیجئے۔ بے چارے  
 بحر و شمس کی ایک مقبول مزاح صورت کی بیشرعی چڑھتے ہوئے اس ہی طرح  
 گرسے ہیں کہ پیر پور ہان ہو گیا ہے۔ کیا اسی کو جدید غزل کہتے ہیں؟  
 دوسری طرف مشہور جدید افسانہ نگاریات احمد گدی کے یہاں  
 ایک جہل اور دکی غوی ساخت کو منہ چڑھا رہا ہے۔ اگر وہ بلوچ صلیج قبول  
 کریں تو میں غلطی کو POINT OUT کر دوں گا۔

بلکہ ناتھ آزاد صاحب کا مطالعہ طبع زاد نہیں ہے۔ مزید یہ کہ ان کے  
 علمی مضمون کی زبان یک سر غریبی ہے۔ ایسے ڈھیلے ڈھالے جملے کہنے والے  
 کو غزل کی خانیہ بازیوں میں بھی رہنا چاہئے۔

ابنہ محمد اشما کی نثر کا لونا مانتا ہوں لیکن پھر بھی جو کہنے، ان  
 خاں کو دیکھتے ہوئے جدیدیت کی غافلت میں JUSTIFIED ہیں۔  
 دارت طوی بہت بڑے جدید نقاد ہیں مگر سب سے زیادہ نقصان دہ  
 کو ہم دیتے ہیں۔

شہلا انظم

● تازہ شب خون میں حسن اثر کے نام سے ایک خط شایع ہوا ہے۔  
وہ خط حسن اثر کا نہیں ہے۔ بلکہ بے چارے مجھ سے ملے تھے۔ وہ خود اوزان  
و بکر سے ایسی طرح واقف نہیں ہیں اور دوسرے یہ کہ پرکاش ٹکری ان کے  
پسندیدہ شاعر ہیں سے ہیں۔ پتہ نہیں لوگ ایسی وکتیں کیوں کرتے ہیں۔  
اس سے انھیں کیا ملے۔ ایک حرف تو وہ بدگمانی پیدا کرتے ہیں دوسری  
حرف اب کو بھی نقصان پہنچتے ہیں۔  
ہاشمی کا اوڑی تازہ اچھا ہے۔

نکلتے  
● تازہ شب خون مل گیا اور جی بھی خوش ہو گیا۔ بس بار بار حق کی  
نظم پڑھتا ہوں اور محمود ہاشمی کا مضمون تو ایک قیامت ہے۔ مدد دی اس  
شخص نے۔ مگر بھائی یہ عین رشید کن صاحب ہیں؟ کوئی چھپے رستم معلوم ہوتے  
ہیں۔ ان کی نظم بھی نہایت فطرت کی ہے۔ ہمارا شفقہ فیعل ہے کہ ادھر  
شب خون کا معیار سارے رسائل سے بہت بلند جا رہا ہے۔ محمود ہاشمی کا  
اوڑی تازہ زیر بحث ہے۔ شاہ نواز ان کی ایک ایک سطر پر سرور میں رہے ہیں۔  
واقعی اس شخص نے کمال کر دیا۔ اور میں کہتا ہوں یہ عین کو کیا ہو گیا جس  
نے ایسی اماوس پرورش نہیں کہ دیں جنھیں پڑھ کر ہم سب کی آماوس پرورش  
ہو کر رہ گئے۔ ان کی ہر نظم ایک قیامت ہے۔ بہر حال شب خون ہر لحاظ سے  
بہت زیادہ پسند آیا۔ قرا حسن کے تبصرے بھی کافی چٹ پٹے اور دل چسپ  
لکھنؤ شہنشاہ مرزا

● تازہ شمارہ میں دونوں مضامین فکر انگیز ہیں (۱) ترسیل کی  
نکال کی کے اسباب (۲) اور احسان سخن کی درجہ بندی (۳) اس کے علاوہ سلطان  
اختر اور جیندرلو کی تعلیمات کے متعلق کیا ملاحظات کا مجھ حسب مدایت دلچسپی  
بھوپال مین سید

● شب خون کے شمارہ خبر، میں سلیم صدیقی کے اعتراضات  
کے جواب میں نواز شب خون کا لکھنا پڑھنا کہ افسوس ہوا۔ راہی کی عرضی  
نظمیں کا ادارہ نے پڑے حوصلے کے ساتھ اعتراض تو کر لیا مگر ساتھ ہی  
ساتھ ہی اس کی غلطیوں کو خوش گوار فرمایا کہ کہ غریب پرشی کی بدعت

کو بھی راہ دے دی۔

راہی نے سہرا یا عمدہ ایسا کیا اس کا جواب بغیر راہی سے ملے  
لہذا نے اپنا فیصلہ صادر کر دیا۔ اگر ادارہ اسے اپنا فرض نہیں سمجھتا ہے  
تو پرکاش ٹکری کے متعدد عرض گوار تجربوں کے بارے میں ادارہ سے  
اس کی بیٹہ ٹھیکے میں تاخیر کیوں کی۔ (بہ اہم سوال ہے)۔

موجود عرض میں واجب خوش گوار تبدیلیوں کا میں غور بھی کرتا  
ہوں۔ کہی کا ادب اپنے مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے اس کا متقاضی بھی  
ہے مگر فنی بے راہ مدعی کو خوش گوار تجربے کا نام دینا ادبی دیانت دہش کے  
مٹانی ہوگا۔ عروض میں خوش گوار تبدیلیاں اور تجربوں کے اس جان پرکاش  
والے کام کے لئے جن فن کاروں سے توقع کی جا رہی ہے۔ یہ ان کے بس کی  
بات نہیں۔ خود شمس الرحمن فاروقی صاحب جو مد صرف اس مصرعے ایک  
دیمہ در نقاد ہیں بلکہ اپنی ذات میں تنقید کے ایک اسکول کا درجہ رکھتے  
ہیں، خوب جانتے ہیں کہ اس بار امانت کے اٹھانے کے اہل کون ہیں۔  
مختصر تجربہ زیب غری کے طبعیت اشارے کے پیش نظر میں  
صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ ادارہ شب خون شمس الرحمن فاروقی صاحب کی  
مزید توجہ چاہتا ہے۔

راہی

جالب و مضمون

وقار و اُتقی

کی غزلوں اور نظموں کا انتخاب

کف سیلاب

بہت جلد شایع ہو رہا ہے۔

جاوید برادر س

کی کیا دُر، مہربانی

# یہ کتابیں ہم سے طلب کیجئے

|      |                   |                       |      |              |                        |
|------|-------------------|-----------------------|------|--------------|------------------------|
| 5/-  | نادرہ لیدی        | ۱۳۔ زہر حیات          | 8/-  | آزاد گلی     | ۱۔ جیسوں کا بن باس     |
| 4/50 | محمد سعیدی        | ۱۲۔ یہ بر سفید        | 6/-  | گربالی مکمل  | ۲۔ طاہرہ کا جوڑ کرکیا  |
| 3/-  | پروین سرور        | ۱۵۔ طوفانِ طوفان      | 3/-  | اکھنڈ        | ۳۔ بیکسٹون             |
| 6/-  | ڈاکٹر شمس اختر    | ۱۶۔ حرم               | 3/-  | سکھیا دہی    | ۴۔ شمس کی منتخب شادی   |
| 2/50 | منظر خانی         | ۱۷۔ کس دیز            | 3/-  | سکھیا دہی    | ۵۔ شمس کی منتخب شادی   |
| 3/-  | سعود خانی         | ۱۸۔ کھوتے             | 3/-  | سکھیا دہی    | ۶۔ شمس کی منتخب شادی   |
| 3/-  | سعید احمد مدنی    | ۱۹۔ گرد و گداز        | 3/-  | سکھیا دہی    | ۷۔ شمس کی منتخب شادی   |
| 3/-  | غلام مرتضیٰ دہانی | ۲۰۔ لاکھنؤ            | 4/-  | سکھیا دہی    | ۸۔ خواب تماشا          |
| 4/-  | سید علی محمد      | ۲۱۔ شمس کی منتخب شادی | 4/50 | اقبال مین    | ۹۔ اعلیٰ پر محبت       |
| 5/-  | سعید احمد مدنی    | ۲۲۔ گرمی اندیش        | 4/-  | کنول کش مانی | ۱۰۔ اردو شادی میں آواز |
| 3/-  | زرق آشیانی        | ۲۳۔ ایک بسم           | 4/-  | ایاز گلوی    | ۱۱۔ جنبش لب            |
| 4/-  | محمد علی          | ۲۴۔ خال کالی          | 5/-  | ذیر رضوی     | ۱۲۔ منت و زمان         |

۱۔ محفل ڈاک فریڈلر کے ذمہ ہوگا۔

۲۔ تین یا تین سے زائد کتابیں ملگاتے پر معقول کمیشن دیا جائے گا۔

۱۔ اگر آپ پہلی بار آرڈر دے رہے ہیں تو رقم کا پورے نقدی حصہ پیشی طلب فرمائیں۔

۲۔ محفل ڈاک طلبہ کے ذمہ ہوگا۔



## آئینہ دہر آئینہ • عزیز قیسی • مکتبہ مباحہ، حیدرآباد

۱۰۰ روپے • چار روپے

آج کا آدمی اپنے مستقبل سے بالکل ناویس ہے۔ یہ قول کا حودیداد کے سہارے صرف کئے زندگی گزار سکتے ہیں۔ جو لوگ دفتر میں بیکار خانوں اور کالوں میں کام کرتے ہیں ان کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ یہی کچھوں کی زندگی گزار رہے ہیں۔ اگرچہ ایسا کاروبار بھی بدلی مار نہیں ہوا۔ اس سے قبل آدمی کو اپنی شمشکین کے مادے کے لئے نظروں، استقامت، اتحاد اور اقدار کا سہارا تھا۔ آج کوئی بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ جو شخص کچھ کہہ رہا ہے وہ اپنے آپ کو دہرا رہا ہے۔ تدریجاً ہرے پن اور اندھے پن کی گرفت میں ہے۔ یہی نہیں دیکھا۔ مشورے اور انتہائیں سب کی سب بے سود ہیں۔ گذشتہ برسوں نے آدمی سے اس کی خود اعتمادی چھین لی ہے۔ وہ مستقل سرسبزگی کا شکار ہے۔ جدید شامی ایسی ہی صورت حال سے حمایت ہے۔

شامی کو آوازوں کا آئینہ خانہ کہنا کہاں تک درست ہے یہ ڈاکٹر صاحب اختر صاحب جانیں، البتہ عزیز قیسی کی شامی میں بیک وقت مختلف رنگ و آہنگ، طرز فکر اور طرز احساس کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس کو مخصوص کواز مخصوص آہنگ اور مخصوص رنگ نہیں کہہ سکتا۔ قیسی کی شامی کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی تھی مگر ادب کے خاص سیاسی تصورات تنظیم کی سیاسی فوج نے انھیں ۱۹۵۵ء میں تحریک سے منحرف کر دیا تھا اس کے باوجود عقل و فکر کے وہ اختراعات وہ اپنی سماجی فکر اور سیاسی پسند میں باطنی بالذکر طوفان ہیں۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے قیسی کی شامی ترقی پسند رنگ و رنگ سے حمایت ہے۔ ان کے بیان انیس، اقبال، مجاہد، نبی، مسعود جی اور اختر شیرانی کی جھلکیاں جگہ جگہ برکتناں ملتی ہیں۔ سیاسی نظریات کی طرح ان کی شامی کا ہر کلمہ اور جملہ پسند شامی کا طوفان ہے جس کے نتیجے کے طور پر انھیں گریخ خطاب اور مسودہ جوڑا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی تحریک ابدان کا ضرورت ہے۔

زیادہ استقامت ترقی پسند شامی کے کم زور پہلوؤں کا غور یہی کر کے ہر ایک کے طور پر مجموعے میں شامل تھیں "چاندنی کے شہر میں" ایک طرح کے "دور کے چیلے غم کے ہانے"، "شب غم"، "امیر"، "ناتے بے آسارا"، "مکتبہ رانگھن" خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ ان نظموں میں بھی تاثرات، استقامت اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ اس سے قبل مختلف صورتوں میں جاری طور سے گذر چکے ہیں۔ قیسی صاحب کو یہ جان لینا چاہئے کہ کوئی تحریک اور کوئی اثر شامی کے لئے ضروری نہیں ہے کہ قابل قبول ہو۔ جب تک کوئی نیا بارہ اپنے پیش رو سے قسطنطنیہ اور نیاں ہوتا ہے بارہ کے جانے کا شوق نہیں رہتا۔ ادب کے اصل دھارے کی طرف قیسی کی توجہ ضرورت سے زیادہ غلط انداز میں برہی ہے جس کا اندازہ "نئے لوگ" اور "مکتبہ و دفتر" سے ہوتا ہے۔

کتابت، گھائی چھائی اور گنگ اپ اچھا ہے۔

— حامد حسین حیدر

نئی غزل کے مفر جس سے پہلے ہوتے لہجے کے ساتھ باک نام

عقید احمد شفیق

احمد نسیم میناگری

سلطان بھائی

رناق عادل

ابو

سید عارف

# گنج

## روان

قیمت ۱۰ روپے

ملنے کا پتہ

آرڈر وپسٹیکیشن

مولانا آزاد روڈ، نیا پورہ، لکھنؤ



یہ امر باعث مسرت ہے کہ اب راجہ سہا میں اردو کی تین ادبی مجلسیں چل رہی ہیں۔ آئندہ زاین ملاحظہ صدر انجمن ترقی اردو ہند، صدر اردو اکادمی اتر پردیش، دوسرے سکندر علی و جرج ایک ممتاز شاگرد کے ساتھ ہی انجمن ترقی اردو کی مجلس عام کے ممبر بھی ہیں۔ ان کے علاوہ شہزادہ انیس و ایلیج اداکار جناب حبیب تنویر ہیں۔ ہمیں امید ہے جناب کا اظہار فیوں کا ازالہ ہو سکے گا۔

حکومت اتر پردیش نے منجملہ دوسری زبانوں کے اربوں کے حدود کے اندر ہر کو بھی فراہم کیا۔ ان میں جناب مسعود حسین رضوی سابق پروفیسر شعبہ اردو فارسی کھنڈ لونی درگی کو ان کی تخلیقات پانچ ہزار روپے کا پیشکش پر سکا دیا۔ ان کے علاوہ جناب مالک دلم کو مل "دعا" ایک ہزار روپے۔ علی جواد زیدی کو دو ادبی اسکول پر آٹھ سو روپے۔ علامہ احمد فرقت کا گوردی کو غالب خستہ کے بغیر برسات سو روپے۔ ان کے علاوہ انعام دیا گیا اور اے۔ ایل۔ اعلیٰ، اکرام اللہ صاحب، شاکر علی، ایچ۔ کشمیری، رضا نقوی دہلی سرور کالی داس رضا گیتا کو پانچ سو روپے کے انعام دیے گئے۔ ادارہ شب خون ان تمام حضرات کو سادہ بلو پیش کرتا ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کو ساہتیہ اکادمی کا انعام دیا گیا ہے۔ ادارہ شب خون ہدیہ تہنیت پیش کرتا ہے۔ جناب مالک دلم کو ان کی سالگرہ کے موقع پر ایک کتاب خذ پیش کی ہے۔ ان کے اہم ادبا و ناقدین نے ان کی خدمات کو سراہتے ہوئے غریب حقیقت پیش کیا ہے۔ جدید طرز فکر کی نمائندگی جناب حسن الرحمن فاروقی نے کی ہے۔

ان کے علاوہ علاحتی ناولٹ

آگ الاؤ اور مہرا

ملاحظہ فرمائیے

جناب آکل احمد سرور نے اردو ادبی دنیا درگی کی طرف سے منعقد ہونے والے علیہ سید گرام میں ہونے والے جلسے میں پڑھے جانے والے مضامین اور ان پر ہونے والے مباحثہ پر مشتمل ایک مفصل کتاب مال ہی میں شایع ہو رہی ہے۔

سلیم شہزادہ الیگٹوں کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ تشنگہ چیل کے اصل نام محمد سلطان علی ہے اور کتب خانہ کے شعبہ فلسفہ کے طالب علم ہیں۔ ان کی دو نکل نظریں کا مجموعہ "نیر وندا" نام کیا ہے جو خود بھی جانے پہچانے شاعر ہیں۔

ناصر کاظمی پر ایک مسودہ تنقیدی مضمون اور ان کی نظم و نثر کا انتخاب، جس کی ترتیب شمیم حنفی اور خلیل الرحمن اعلیٰ کی مرہون منت ہے ہم جلد ہی شایع کریں گے۔

وی۔ ایس۔ این کی مفر جن کا فلمی نام مروں کی مفر ہے دلی سے تبدیل ہو کر حیدر آباد ریڈیو میں کام کر رہے ہیں۔

پچھلے شمارہ میں ہم نے حیدر آباد کے دو نوجوان شعراء علی ظہیر اور عبداللیم کی نظمیں شایع کی تھیں۔ علی ظہیر کا کلام ہم پہلے بھی شایع کر چکے ہیں۔ عبداللیم کا تعارف سوزا رہ گیا تھا۔ یہ پیشکش کے اعتبار سے انجمنیز ہیں نظموں کے سلسلہ میں ایک دل چسپ بات ہے کہ وہ پہلے انجمن انگریزی میں کہتے ہیں پھر اردو میں ترجمہ کرتے ہیں۔

زیر رضی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

خس و خشت کے دل چسپ و دلچسپ

شب خیر کتاب گھر مالدار آباد

